UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00317548 6

MICROFILMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE MAR 1 9 1987

STUDI CRITICI

DI

GIOVANNI VACCARELLA

Per i tipi dello Stab. Tip. dell'Editore Emanuele Priulla

LI
P7697
.Yva

COLLEZIONE DI CRITICA

DIRETTA DA

G. FOTI E G. VACCARELLA

GIOVANNI VACCARELLA — SAGGIO SU LA RINASCENZA E LA POESIA DI AGNOLO POLIZIANO.

568132
21.8.53

EMANUELE PRIULLA EDITORE — PALERMO
1921

Questo libro si pubblica con ritardo per ragioni involontarie. Fu scritto nella primavera del '17, quando, postomi il problema critico come ricreazione e giudizio estetico, *mi sentii capace di risolverlo a mio modo e potei chiedere a me stesso di realizzarlo sitibondo nella poesia di Agnolo Poliziano.*

Poesia ingannatrice quant'altra mai! Quell'abbondanza di Agnolo, che a volte compone le parole in una dolcezza ficosa, trasse al falso coloro che restarono sopra sopra, a una certa neutralità di cuore come innanzi a valori già stabiliti per sempre. Non cercarono di scuotere il superficiale godimento della forma lattea, per avvitare l'anima loro a quella poesia, all'intimo delizioso di quella poesia, così spesso trepida di nativa freschezza. E' la patina, *quella lattea abbondanza della superficie. E non sai s'è la patina di quella poesia o è la patina della nostra sensibilità. Perché mai fu simile poesia, per cui bisogna rifarsi l'anima fresca e primitiva, per leggerla con vera delizia penetrante.*

Dante impone la sua primitività scabra e potente,

ma in Poliziano quella primitività bisogna spesso trovarla raschiando la lieve crosta ingannatrice, che fu poi sempre nei secoli la spia del pigro letterato *italiano.*

Quando scriveva a freddo (ah Poliziano, quanta poesia per commissioni!) gli veniva appannata la sensibilità nativa e annacquava il suo stile. Ma Agnolo è un lettore di assai letture, no un letterato. Il che vuol dire che ho molto rispetto per questa poesia e credo alla sua immediatezza. Non ne fui persuaso dalla sola introspezione estetica esercitata sulla poesia, ma in un certo senso da quella storica anche, esercitata sul secolo: un secolo di grandi originalità.

E' un lavoro questo ch'io potrò svolgere lungamente con assai analisi, specie per la valutazione della Rinascenza *che qui si presenta con stretta sintesi. Perchè mi parve di dover subito scrivere e fermare l'idea ch'era apparsa chiarissima al mio spirito e di rimandare e riprendere a parte l'inesauribile compito analitico che frugando negli angoli più scuri e misteriosi e ingannatori illumina di luce totale.*

g. v.

INTROIBO

I.

È uno dei secoli più ingrati. Leggi e leggi, studia e studia e il lucido poliedro dalle molte facce pare abbia la gioia della mutevolezza. Hai voglia di agganciar una faccia e fermarlo il poliedro, che tu abbia alfine la gioia della scoperta e la soddisfazione di un'incrollabile sicurezza, hai voglia. Il poliedro si anima e ti presenta improvvisa un'altra faccia: sono come innumeri sprazzi d'ironia. Ma io sento che nessuna ironia può vincere la mia gioia di volontà, curva nell'ansia di penetrare il volto di questa misteriosa e magnifica Rinascenza. In verità io non ho mai così intensamente goduto per una piccola scoperta, per un punto di luce, io non ho mai così intensamente sofferto per il mistero che mi stava intorno e irrideva.

L'hanno studiato filosofi e poeti, eruditi e critici e nessuno è arrivato al fine. Uno si è illuso per via della sua faticosa dottrina e ha chiuso le cartelle con un

sospiro di soddisfazione e non aveva fatto altro che sfiorar pelle pelle la difficile sfinge; l'altro ha raccolto paro paro un imponente materiale e s'é messo con gioia (beati pauperes spiritu!) alla contemplazione; un altro ha guardato sola una faccia della sfinge ingannatrice e ci si è fermato con un'orgia di frasi e di facile poesia.

De Sanctis, il grande De Sanctis, lui pure si illuse [1] di aver dato fondo a tutti i problemi del quattro e del cinquecento. Egli sotto la specie spirituale, svalutò i due secoli. Gli annebbiò lo sguardo la preoccupazione civile. Non si diede conto che tutta la vita nostra era impegnata in quel momento miracoloso, che tutta la vita moderna fermentava e cercava la sua via tra la adiposa materia che pur l'era intorno. E fu portato a una grande ingiustizia con Michelangelo. Lo vide come un eclettico in mezzo alla saporosa gioia del cinquecento. E Lodovico fu il centro di questa gioia. Ma questo è l'elemento caduco del secondo stadio della Rinascenza. L'elemento eterno è l'ascesi di Michelangelo: Michelangelo doveva mettere al centro. Non vide quanta ansia ci fosse in questo religioso Rinascimento, che pare facile e aperto.

De Sanctis si smarrì pure nella valutazione della poesia di Agnolo. Con la preoccupazione civile che gli fece condannare netto netto il 400 nella formula « il mondo della voluttà », che gli fece commettere un'ingiustizia dicendo pigliato in prestito dalla classicità greco-

[1] Ma egli era onesto almeno. E con una fede e con una sublime serietà che inducono a venerare questo grande cercatore dello spirito.

latina [1] il mondo di quei poeti, tolse tutta la freschezza e la verginità a gran parte della poesia di Agnolo. Meraviglioso sempre nell'incentrare i dati lirici di un secolo intorno ad una grande figura (le immortali pagine su Machiavelli e Guicciardini) quasi restava indifferente davanti a certa poesia per cui bisognava rifarsi l'anima pura e leggera, per gustare certe squisitezze delicate. A via di cercare e di organizzare drammi spirituali gli si era venuta smarrendo la freschezza della sensibilità che deve improvvisa tremolare a un minimo tocco di miracolo. Sicchè essa non gli rispondeva più davanti alle cose lievi: « gocciole di guazza tremanti in cima in cima ai fili dell'erba lustra che non bisogna sorollare con mani grosse ». S'era troppo imbevuto di criticismo e mentre aveva una sensibilità circuente per l'angolosità di un Dante, ch'è violento e s'impone nella sua immensità, non avvertì la vergine tenerezza di certa poesia, per cui bisognava rifarsi un po' fanciulli. Era diventato un asceta dello spirito, cosa in balia dello spirito.

E gli venne smarrita quella lucida tenerezza necessaria davanti alle cose fragili caste: e non rinasceva ogni mattina nella grazia di un'inconsapevole vita, ma troppi nodi aveva nella sua mente, la quale se ci consente di accostarci a una coscienza—direi—cosmica e di pervenire all'acquietamento, alla gioia che si sa alfine e si possiede, questa gioia pare troppo vasta ed enorme di fronte a un piccolo punto di grazia, a una gocciola di

[1] Già la prima ingiustizia è palese nell'accomunare lo spirito greco e il latino. Vedremo quanto ci fosse dell'inquieto spirito ellenico nella parte eterna della Rinascenza e quanto dello spirito latino — inteso come motivo letterario-tradizionale — nella parte caduca.

sole. E possiamo anche sbagliarci, ma a ogni modo questo è un porre dei problemi, chiarire gli atteggiamenti e l'anima che ci guidò in questa cara fatica.

II.

Ancora avanti coi chiarimenti. Questo studio non si occupa solo della poesia di Agnolo, si occupa del secolo pure. Oh, che si ritorna dunque al metodo di Taine? che riconduceva l'opera d'arte ai numerosi elementi, onde il secolo fermentava? L'artista non era più sè stesso: era il figlio del secolo o, come diceva, dell'ambiente. E in certo senso ha ragione. Studiare l'ambiente è pur necessario, non per la valutazione estetica dell'opera d'arte, valutazione ch'è indipendente da qual sia elemento culturale, ma necessario è per la ricreazione del così detto mondo spirituale, della materia del poeta, dell'aria che pur egli respirò.

Giustissimo che l'arte sia forma, anzi non è altro che forma, ma il critico ha ben diritto di analizzare la creazione infinita e totale dell'artista, di costringerla insomma e sviscerarla nel momento della gestazione, quando gli elementi della creazione non son più storia nè son arte ancora. Certo la creazione non si opera dal nulla: il poeta ha innanzi a sè, dentro di sè tante determinazioni, tanti elementi ch'egli subito fonderà nella gran luce creatrice. E quegli elementi piglia dalla sua storia e dalla storia esterna che anch'essa naturalmente si fa storia sua.

Sicchè l'opera d'arte è a volte — ma a volte nient'affatto — con i tempi in cui nasce legata per tanti vincoli. E perciò a intendere l'anima di certi poeti è necessario analizzare il movimento storico che la produsse, ma solo in quanto la « *produsse* » e la parola può

anche comprometterci apparentemente nella direzione del Taine, chè appare troppo materiale: vorrei dire « s'insinuò » nell'anima dell'artista—con tutto ciò che la parola ha di inconsapevole e misterioso.

Agnolo, nel nostro senso, si trova circoscritto nel suo secolo e si trovò perciò a succhiarne gli elementi. Ma non diremo col Taine che l'artista è figlio del suo tempo, ché allora tutte le determinazioni che sono in esso debbono entrare nella sua anima e modellarla. Non è il secolo che modella, è l'artista che si abbandona a certi elementi del suo secolo. E alle volte non ci si abbandona per nulla, chè altrimenti non si potrebbero spiegare i precursori. Ma — fallo apposta — nessun artista fu più inquadrato nel suo secolo che Agnolo. E par questo ci troveremo a dare un colpo d'occhio a tutto il secolo, *historice*. Ma anche per questo abbiamo voluto ricordare Taine, per non vederci, con una certa leggerezza, ricondotti al suo metodo.

III.

E il critico ora può trovarsi a discorrere di un'età, di tutte le determinazioni che sono necessarie alla soluzione del problema di valori, ora può trovarsi a esercitare un felice senso delle omissioni, ora si trova sbalestrato fuori del tutto, a tu per tu con la sfinge dell'opera d'arte, a interrogarla ansiosa essa sola e nient'altro. È il momento della pura critica estetica.

Ma in questi tempi di spietati misticismi, certi critici anche Croce hanno superato nella preoccupazione filosofica della vita. Croce aveva avuto il merito, dopo il De Sanctis e accanto a G. A. Cesareo di assegnare un posto all'estetica, nella sua filosofia dello spirito. E l'aveva posta nel primo gradino, e, se pure in

perenne relazione con l'altre attività dello spirito, con tutti gli attributi della libertà, Ma tant'è, bisogna pur essere originali a tutti i costi, anche a costo di ritornare indietro, con lo specioso pretesto dei « *superatori* ». L'arte non riposa più nella formula eterna di « pura creazione » ma le si aggiunge l'altra di religiosità, come attributo necessario. C'è chi parla di profondità di coscienze, di purificazione sublime delle volontà, e poi di coscienze leggere, di poca e sterile fede, di povere volontà vili. E così una nuova preoccupazione viene a velare lo sguardo lucido del critico: la preoccupazione etica, meglio: la preoccupazione cosmica. Si grida — sono parole testuali — all'egoismo e alla meschinità del critico puro, cioè del cercatore della divina bellezza e di null'altro, perchè è uno spirito soltanto negativo. un sacerdote zelante, sì, anche troppo, ma di poca e sterile fede e si fa appello alla integra coscienza d'uomo, come se si possa comprendere l'eternitá di una poesia con una mezza coscienza d'uomo [1].

Non ci avevano detto dunque che tutti i mondi spirituali esteticamente si equivalgono? Che nell'arte ci

[1] Dispiace trovare simili atteggiamenti anche in uno spirito così solido e vivo come il Bastianelli, che — in fatto di critica musicale — ha recato una competenza indiscutibile e una cultura insolita in quel campo. Le sue preoccupazioni filosofiche fortunatamente sembrano passare in un piano secondario quando con meravigliosa sensibilità rivive le pagine dei suoi autori. Vedi: Giannotto Bastianelli: La crisi musicale europea — D. Pagnini — Pistoia 1912.

Cfr. anche Giovanni Boine: Un ignoto — in La Voce 1912 Firenze. Per non parlare d'altri atteggiamenti insignificanti, si può leggere Gherardo Marone: Difesa di Dulcinea — Napoli 1920 — Libreria della Diana.

possono essere aumenti di possibilità estetiche e non mai possibilità etiche, che in tanto impegnano il critico in quanto sono esteticamente avverate? L'arte è la vita che si ricrea. Il grande amore che portiamo ai poeti è per averci svelato aperto ed eterno un lembo di vera vita, che mai forse noi avremmo potuto vivere, noi.

Ringraziamento dunque alla fantasia benedetta che un momento ha avverato per noi l'eterno.

Al poeta, che gli importa la religiosità o il problema cosmico? Non è — come disse Platone — il divino fanciullo? che vede con occhi vergini lo spettacolo della vita? Non ci vogliono coscienze religiose, necessariamente religiose, sì coscienze deste, sorvegliate, vive vive vive sia per il mistero che ci assedia la vita, sia per la pagliuzza d'oro che vola nel sole, lieve e beata. I problemi di valore non si pongono sulla materia, che è quella che è, nella forma si pongono. Che se la forma annulla il contenuto in se stessa, come può risorgere esso contenuto per un altro verso? se si è perduto nel marezzo della forma, come lo richiamo in vita a valutarlo? a valutare quello che non esiste, che non è come realtà estetica? L'arte è creazione d'una nuova realtà che supera e annulla in sè tutte le determinazioni così della funzione conoscitiva come della pratica, le quali sono il contenuto, per dar luogo a un solo valore, quello della bellezza, ch'è la pura forma... la quale vive e deve essere vissuta di là dallo spazio e dal tempo, di là dall'istinto e dalla volontà, di là dal mondo dei fenomeni e dei rapporti intellettuali ed è liberazione da tutto questo, libertà di creazione, coscienza di un'unità superiore, lo spirito pago di sè perchè signore del mondo ch'egli ha

creato a sè stesso, oltre i limiti e le barriere della vita ordinaria » [1].

IV.

I sovrani della critica sono il gusto e la sensibilità. È vero; ci sono leggi immutabili per giudicare una poesia: more geometrico. Due giudizi essenziali, differenti non possono esistere. Non c'è una poesia bella per A e la stessa poesia brutta per B. Perchè allora A e B non sono tutti e due sulla via della verità e l'uno o l'altro ha errato.

Ma la bellezza di una poesia in quanto è avverata, reagisce differentemente nella fantasia di due critici. Certo che intervalli ciechi sono ciechi per tutti in una poesia, a meno che uno non voglia leggere mettendoci molto di suo in buone intenzioni — e allora si sostituisce al poeta e può costruire poesia (se pure!) ma non fa critica. Dunque i momenti di neutralità, di dispersione, sono brutti per tutti. Ma i punti di luce? tutti i critici con la stessa anima reagiscono ai miracoli? tutti della stessa luce sembrano consolati? tutti bruciati dello stesso dolore? Ma è tutta la mia vita anteriore, l'intersecarsi delle esperienze, la mia preparazione viva che adegua l'anima mia all'anima della poesia. E poi che tale organizzarsi delle esperienze, poi che lo sforzo di accostare la propria sensibilità alla creazione viva, non può trovare in due uomini la medesima intensità, si avvera la formula che sta scritta come segnacolo di fede in fronte a questa nostra fatica: l'esperienza critica si attua all'infinito.

[1] G. A. Cesareo: Per la critica estetica — in La Rassegna, diretta da Flamini e Pellizzari. Anno XXIV N. 3. Napoli, Perrella.
E ora: Saggio su l'arte creatrice. Zanichelli. Bologna.

UNA LAUDA AL MEDIO EVO

Valorizziamo questo grande calunniato. Non già nel senso della classicità, che mai non si spense e rimase come una cara luce in quel gorgo oscuro che durò secoli [1]. No proprio. Un'altra è la gioia della mia anima, ora che io parlerò di valori umani. E prima di tutto il Medio Evo non è dispersione, ma raccoglimento; questo è il suo enorme valore nella storia della umanità. E vedremo come sia ritornato nella Rinascenza a fecondarla e a metterla in faccia allo spirito. Certo il principio della trascendenza come fu visto nel Medio Evo col suo irreparabile dualismo che fu una catena per la libertà dello spirito, costretto a incanalare perennemente al di fuori di sè ogni pensiero e ogni attività,

[1] Cfr. Francesco Novati. L'influsso del pensiero latino nella civiltà del Medio Evo. Milano — Hoepli e Le Origini — nella Storia letteraria del Vallardi. Milano.

questo principio ci appare senza possibilità di risoluzione, al di qua dell'epifania dello spirito. L'uomo era un semplice corollario, senza giustificazione e appagamento in sè e per sè. C'era la vita interiore, ma non c'era la vita.

« Dio è fuori del mondo e l'uomo come uomo è nulla, perchè Dio è tutto. Dio è fuori del tempo e dello spazio e tutto ciò che è nel tempo e nello spazio non ha valore, se non in quanto è prepazione alla vita oltremondana. Dio è verità, bontà, bellezza, e il fine dell'uomo come attività teoretica etica estetica è fuori del mondo. La terra, stanza dell'uomo, è corruttibile, e per sè immota; il cielo è incorruttibile e mosso dall'eterno amore del Creatore, si muove in eterno e lascia da sè cadere i suoi raggi sul mondo sublunare, sulla sconsolata valle terrena » [1]. L' autonomia dell' uomo e della natura è distrutta.

Questo è il lato negativo del Medio Evo : la realtà che, invece di affermarsi prendendo coscienza di se stessa, si consuma nella trascendenza.

Ma c'è il lato eterno ed è la negazione della sensualità, ch'è in continua opposizione all'autonomia dell'uomo. E' ben altra catena la sensualità : chiudersi nell'orgia della materia e rinunziare a ogni conquista e rifugiarsi nel pastoso mare ondeggiante della carne, dove nessuna gioia duratura canta. La sensualità impedisce allo spirito di alzarsi nella contemplazione, nel pensamento di sè stesso e pervenire alla conquista.

Il Medio Evo è impareggiabile nemico della distra-

[1] Giovanni Gentile. La Filosofia, pag. 13, in Storia dei *generi* letterari italiani. Vallardi, Milano. Per l'esame di certe posizioni spirituali mi sono spesso giovato di questo spirito vasto e profondo, anche più avanti.

zione. Distrazione è morte: un inconsapevole errare dello spirito straniato, senza nessun appoggio nè coscienza. Il Medio Evo riconduce gli animi al raccoglimento: il ripiegarsi in sè, il travaglio speculativo è il primo momento dello spirito che comincia ad avvertire se stesso e a pensarsi. E' la prima condizione per quell'impeto di affetto che porta alla vera gioia. L'uomo disdegna ogni esteriorità, raramente indugia al di fuori del recinto dell'anima e ciò spiega, oltre lo spirito del tempo poco proclive alla cultura, la scarsezza di opere dell'intelletto e della fantasia specialmente.

L'eredità della Grecia, fu spiritualizzata ancor più: l'uomo che aspira a Dio e in questo deserto amore si annulla. Quali mondi si affacciano, quali sensazioni sublimi! L'uomo si cinse di umiltà. Si chiuse in una fissità di sogno. Dura scorza si organizzò a poco a poco intorno alla sua anima, che rimase un punto di luce nel mezzo della vana materia. E in quel punto di luce era Dio in letizia, era lo stesso Dio [1]. Tutto l'uomo fu in quella fiamma che ardeva di gioia. Attorno: la carne, la grossa la vana scorza. C'era un ricambio di vita tra la terra e il cielo. Là c'era il gran lago di luce, qua la mortale creatura che voleva appressarsi e perdersi in esso. Aspettava di partire dalle fitte ombre, dal car-

[1] Francesco Acri, in una delle tante rappresentazioni che gli fiorivano nella fantasia con una delicatezza così fine: « E buona era la filosofia nel medio evo, ricoverata ne' chiostri, dove in istoriati marmi vedi ancora il maestro frate che legge i libri delle Sentenze di Pier Lombardo a' fraticelli, chini in su i banchi, tutti intenti come a nessun toccasse altro la mente, in atteggiamento pio, con visi puerili ».

cere ; la vita altro non era che ansia di partire. E se al di fuori della loro anima si volgevano per poco, era per un ringraziamento al Signore. Quante cattedrali si elevano ! ecco : è un ringraziamento al Signore, è la folla che ringrazia il Signore, la folla che gli offre la propria umiltà, che gli dona la propria volontà. Chi ha costruito le cattedrali ? dove sono i nomi ? ha ragione il Gebhardt [1], nessuno le ha costruite. Perchè tutti ci si misero, per cercare la grazia ; tutto il popolo le costruì : andava a purificarsi. A offrirsi. E perchè il Signore tardava alle volte a manifestare la grazia, più fisso diventava il gorgo dell' anima. Si consumavano i corpi nell' olocausto, bruciavano alla fiamma del desiderio. Nelle anime si faceva la solitudine perfetta ; chè Dio non scende nei dispersi ; ci voleva concentrazione, ci voleva unità e purezza. Dio visita i solitari : si dovevano spogliare di tutto, anche dell' amore. Chi è capace di amore può distrarsi, può perdersi per un momento : qualche altra strania creatura si può far la via per entrare nell'anima. E invece non ci può essere che una sola creatura : l'eccelsa Dio ; Dio non scende che là dove c' è il nulla. Perciò bisogna fare il nulla nell' anima, il perfetto vuoto, solo così poteva farsi la vera vita che nutre [2].

E non sono più gli asceti che aspirano in eterno desiderio a essere rapiti da Dio. Sorgono i mistici : Dio si deve fare in loro, non essere cercato fuori di loro. « Io, uomo, posso con uno slancio del mio volere, essere Dio » dice Maestro Eckhart.

È l'anticipazione dell'idealismo della Rinascita : an-

[1] Gebhrart. L'Italie mystique. Paris. Hachette.

[2] Vedi Prezzolini. Studi e capricci sui mistici tedeschi Quaderni della Voce. Firenze 1912.

che Pico e Marsilio affermano la necessitá dell'uomo di farsi Dio. L'asceta dice: l'essere è l'essere in Dio. Il mistico: l'essere in Dio è l'essere in sè. L'asceta aveva straniato l'io al di fuori di sè stesso, anzi tutta la sua vita fu desiderio di uscir fuori di sè stesso quanto più era possibile, per annullarsi in Dio. Il mistico riporta in sè, nell'individuo, nella propria anima il logos; è come l'annunciarsi della filosofia idealistica: l'ingorgarsi di Dio in noi. Per il mistico non è più questione di pratiche religiose, di pratiche esterne. E' questione di sè stesso con la propria anima: realizzare il bene in se. Agostino aveva detto: « Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas ». Questo interiorizzarsi è la conquista del Medio Evo, il chiudere gli occhi del corpo e profondarsi nella luce. Bandita ogni distrazione, ogni appiglio sensuale, l'unica vita è la vita dello spirito.

Nè i solitari del misticismo erano dei rifugiati, la loro solitudine non era la rinunzia dolente del debole che si apparta e ne è malato. In loro c'era il desiderio, c'era la volontà della solitudine, che veniva da un bisogno di accrescimento spirituale. Si appartavano dal mondo per collaborare più intimamente con se stessi, in sublimi colloqui intimi. Tasso, Leopardi furono dei solitari forzati e avrebbero ben voluto viverla la vita bella: non poterono e furono degli infelici: ma i mistici chiudevano la loro finestra sul mondo per avverare l'assoluto.

[1] Il Prezzolini ha nelle analisi di questi stati di coscienza, nell' Op. cit. È merito suo e del Papini, raccolti inforno al glorioso *Leonardo*, di aver fatto le prime difese del *disprezzatissimo e barbaro Medio Evo*. Cfr. Prezzolini e Papini — La coltura Italiana.

Cosa che commuove ed esalta, pensare questi cercatori dello spirito tutti chiusi in sè, seri e angolosi.

Una castità e asciuttezza virginea, sguardo fermo, volto macro e austero, come scavato da una eroica volontà, sempre pronta alla lotta per la vera vita. Nessuno può più chiamare barbarica — con disprezzo — un'età che ha provocato e sofferto tale ricchezza spirituale, donde uscirà la divina giovinezza dei Comuni, la giovinezza d'Italia ancora chiusa, ancora inconsapevole e che presto largirà al mondo la più benedetta conquista che mai abbia avverato lo spirito umano.

LA FINE DELL'EVO MEDIO

E UN DISSIDIO INSANABILE

Pare che non ci sia processo logico tra l'Evo Medio e la Rinascenza. Venne la rivoluzione e tutto spazzò in un turbinoso sciacquio. Ma non si dànno rivoluzioni senza preparazione anticipata, senza sviluppo. Noi non cercheremo gl'innumeri anelli che legano l'età di mezzo all'età moderna. Altri l'ha fatto.

Io faccio della sintesi adesso rapida e breve. La dolce anima di Agnolo mi aspetta: cerco un punto che mi possa servire di sviluppo per giungere alla Rinascenza. Ecco: Marsilio da Padova. É la prima scossa violenta alla torre ferrata del Medio Evo, è il punto di partenza per una strada che, se avrà frequenti soste e parentesi dubbiose, guiderà senza tregua verso la libertà. E l'alba ancora affocata nel grigiore della notte, ma benedetta come tutte le albe, ma piena di slancio e di fede come tutti i cominciamenti. Non

è il mare di luce che rapisce le anime nel turbine della sua gioia, non ancora. Ma è un' affermazione nella filosofia della vita. Storicamente, l'affacciarsi d'una coscienza s' era avuta nella nuda e già aperta vita dei Comuni. Con Marsilio la propria autonomia è manifestata nell' autonomia dello stato. E' tramontato il sacro romano impero: non è più per diritto divino l'imperatore, ma è la creatura del popolo che in lui attua la propria legge. Quanto lontano da Dante! che ogni forza, ogni legge, ogni autorità derivava da Dio, ma per Marsilio « institutio principatum ab umana mente immediate provenit ». Sorge il senso della storicità: lo spirito che ha coscienza di sè come presente e come passato. Ma è una voce solitaria e l'eco se ne perderà nell'infinito del tempo. Se non che ormai c'è qualcosa nell'aria, c'è un'inquietitudine che presentisce la crisi.

Francesco Petrarca non è lontano. Per la prima volta con lui si sente il problema umano, che però nonè posto positivamente, consapevolmente, ma s' annunzia sotto forma di dramma. Il dramma del cercarsi e non trovarsi mai. La sua anima racchiude una spiritualità preziosa. Cerca, studia, indaga: ma è inutile ogni pompa e ogni profondità di scienza, perchè non si arriva mai al placamento; qualcosa di più interno ci vuole, un'esaltazione interiore che dia la sicurezza del possesso. Non l'appagava il passato: non è vero che si dimenticò nella poesia d'un Virgilio. Non l' appagava la realtà esteriore. Era inquieto e infelice. Cercava un appoggio nella propria coscienza. Cercava se stesso. E non c'era che il dissidio insanabile e crudele. E' uno dei più grandi infelici nella storia dello spirito umano. La bellezza della natura che lieta gli rideva da tutti i sensi, le contigenze della vita ch'ebbe straordinariamente favorevoli, lo salvarono dal suicidio.

Sentì nella sua anima smaniosa e dolente il problema cosmico. Problema nuovo ed eterno [1], che è la contraddizione tra l'assoluto dello spirito e la relatività delle cose; è il dissidio tra il bisogno d'una felicità integra e la manchevolezza di tutte le soddisfazioni che l'uomo può procurarsi.

Egli sente ch'è fugace ogni piacere, ch'è incompleta ogni gioia e mentre l'asceta scansa la lotta e si rifugia nella suprema rinunzia e si chiude nella contemplazione di Dio, il Petrarca non sa rifugiarsi, sente in sè la realtà dello spirito. La vita è bella, piena di divini colori e di care gioie e queste gioie e questi colori sono state fatte per l'uomo. A esse il Petrarca non sa rinunziare. E perciò non fu un asceta. Ma fu anche impotente a conquistarsi una salda umanità, oltre le fuggevoli gioie della materia. Cerca l'uomo, cerca la coscienza totale e allo sbocco di questi sforzi e di queste lotte interiori, s'imbatte nella sua impotenza assoluta a risolvere il dissidio. Posizione pericolosa perchè va a finire nello scetticismo. Ma in Petrarca non c'è mai definitiva indifferenza, mai sostò la sua lotta travagliosa e sfortunata « in intimis animae penetralibus quisque secum assidue bellum habet ». E non si rivolge a Dio, non s'inginocchia e prega che lo liberi dal tormento infinito. Ma a sè guarda, solo con sè cerca il modo di sottrarre l'anima al dolore.

Il suo posto nella storia dello spirito non vale per nessuna soluzione di problemi: egli li ha soltanto intravveduti. E basta per la sua gloria. Anzi c'è un titolo che

[1]. Mi sono servito delle pagine del GENTILE, finissime nella profondità dell'introspezione e definitive — direi — per l'impostazione del problema del Petrarca. Cfr. Op. cit. pag. 172 e segg.

lo rende così vicino alla nostra sensibilità, esasperata per altro verso: perchè i suoi problemi tormentosi egli li ha sofferti per tutti gli uomini.

Egli ha aperto il dissidio e non potrà placarlo. Pone il problema dell' uomo e non potrà risolverlo: i tempi non sono ancora maturi. Per questo riguardo è una vera vittima dei tempi e di se stesso. Vittima della sua volontà e del suo genio.

Quanti desideri! quante aspirazioni! che inquietitudine! « voluntates meae fluctant et desideria descordant et descordando me lacerant ». Quale gocciola di assenzio fece il giro delle sue vene? E' un condannato, egli non avrà mai pace nè gioia durevole. Tramandò col suo sacrificio una preziosa ricchezza spirituale alle generazioni venture. Noi dobbiamo inchinarci.

L'involucro del Medio Evo ancora resiste nell'anima sua smarrita: egli non ha potuto sciogìierlo. La luce del suo spirito non era luce che brilla con punte radiose che ecco, tutte le ombre investe e le squaglia. Non era luce, ma punto di luce. Quel tanto che bastava a fargli l'anima sospirosa e malata; e il suo ideale rimase un acceso desiderio, un perenne tendere e non arrivare mai, una travagliosa aspirazione. Voleva ritrovare e conquistare la vera realtà dell'uomo, con una passione, con un desiderio che consuma: e quella passione e quel desiderio furono la sanguigna spina al suo cuore.

LA RINASCENZA

I.

Non ci fu angoscia, non ci fu mai briciola di dolore che andasse dispersa. Il dolore è benedetto: è lo spirito che si annunzia. Quando il dolore vivo s'accende in noi, è la luce che si fa. Allora soltanto comincia la nascita spirituale. Il martirio di Francesco Petrarca non s'isterilì negli accorati sospiri della sua lirica; la piccola fiamma si fece luminaria a poco a poco. Che fu che mantenne il groppo nella sua tormentata anima? perchè il nodo non si sciolse e non fece libera e felice l'anima carcerata? Resisteva ancora tenace la scolastica: e il Petrarca, quando il dolore lo piegò in se stesso, vide ch'era insufficiente quella scienza e non ci credette più. Perdette la fede: e cominciò il martirio. Un'altra scienza ci voleva, che avesse per principio un nuovo concetto dell'uomo. Ma non se n'era liberato lui di quella scienza gelida e dura.

Era ancora in lui, era ancora nell'aria che respirava.

Distruggere è necessario per edificare, abbattere, sconvolgere, fare piazza pulita. Sorgerà dalle rovine il fiore della vita. Allora altro non c'era che il vuoto di quella scienza, che non poteva dare la gioia dell'equilibrio.

Distruggere era necessario e fu gloria degli umanisti. Le povere anime vizze dalle ardenze languorose cominciano ad essere soltanto un ricordo. Il cuore s'apre alla libertà come la fresca corolla ai venti del mattino. L'uomo s'accosta alla poesia e alla vita con una freschezza che a volte appare adequazione alla verginità della natura. Quanti umanisti si disperdono e si sbandano in quella gioia di vita! Perdettero la concentrazione, la serietà spirituale. Sì, ma perdettero anche certe preoccupazioni angosciose e prepararono la libertà dello spirito. Si sommersero nell'ebbrezza della distruzione; tutta la loro forma mentis non fu che negazione: vollero fare tabula rasa di tutto quello che s'era creduto, di tutte le trascendenze, di tutti gli assoluti. La fede svaporò, lo spirito si vuotò: il piccolo punto di luce che aveva brillato nell'anima del Petrarca diventa faro sgargiante e in un primo momento appare svuotato di consapevolezza.

Il violento gorgo di luce attira nella rapina gli uomini: perchè quei benedetti uomini non ebbero il tempo di guardare in sè e pervenire lentamente, traverso la lotta, lo sviluppo, a un possesso durevole e cosciente. Ma, dentro il gorgo annegati, danzarono nei vertici della letizia. Nell'ebbrezza della liberazione si liberarono anche dello spirito. Fu un ritorno alla libera gioia « nulla o assai poco ragione e tutti robustissima fantasia » [1]. Si sfalda la crosta, si va

[1] G. B. Vico. La Scienza nuova.

facendo l'anima nuova, su un piano di verginità e d'inconsapevolezza. Ogni tristezza è esulata e il grande lavacro purifica il mondo: l'anima n'esce lucida, leggera, stillante di nativa freschezza.

Non sempre la distruzione sfocia nella morte. In certe età dello spirito umano distruzione è purificazione, è impulso di creare. Nell'Evo Medio passa l'uomo macro nel volto, nella sua terribile serietà: in lui è riposta tutta la gravezza della vita. Il corpo gli si ingorga, gli si innuclea intorno a un centro fisso e il centro si fa vasto e prende tutta la vita a poco a poco, sino a diventare assoluta fissità, immobilità folle: è la suprema rinunzia a questa cara vita benedetta.

Nella Rinascenza l'anima si scioglie, si sfrantuma in una fiorita di dolcezza. Diventa quasi immateriale per troppa luce, attinge lo spirito di danza, diventa fanciulla. « Perchè il fanciullo è l'innocenza, è l'oblio: un ricominciare, un gioco, una ruota che gira per sè stessa, un primo movimento, una santa affermazione » [1]. Pare una contraddizione l'affermare che c'è decadenza nel 400. Certo che la Rinascenza non è alba che freschissima sorge, in cui tutti sono consapevoli di quello che faranno nella giornata. Non si aprirono alla verginità della vita con forti intenti, con animo saldo. Sono i nepoti dei Romani, che un duro sonno prese e a poco a poco si videro svaporare la vita e ora risorgono dal sonno e vedono che il sole è alto e spalancano le imposte e felicità si fa nei cuori.

Non fu una presa di possesso, fu una violenta irruzione.

[1] Nietzsche. Così parló Zarathustra. (Delle tre metamorfosi) Bocca. Torino.

Con che vogliosa brama s'attuffarono nel gorgo della vita! Non conobbero tarli, non seppero malattie dello spirito. Furono pura naturalità, furono bruti affondati nella materia, quadrati di spalle in un'orgia di riso. Scoppiavano di salute: gagliardi, con gran rilievo di muscoli, senza un barlume di delicatezza, tutta fisicitá: [1] è il primo momento della Rinascenza sorto da un'esplosione di benessere materiale e spirituale.

San Bernardino si lamentava dal pulpito con i suoi uditori « e a te, uomo, che mai tu non batta la tua donna, mentre che ella è gravida » [2].

E il medesimo santo, avendo preso un purgante: « ieri ero morto e ora so vivo, e per lo grande male ch'io mi sentii, io non credevo predicare: imperocchè io ebbi una purgazione tanto grande, che io so' mosso ventiquattro volte a qua » [3]. Le femmine capellute non avevano vergogna di grattarsi per le vie.

E alcune si divertono a misurarsi, « cossias quae haberent grossiores » [4]. Un comico così pesante! Uomini e donne della piú alta società si tengono le costole dalle risate, per avventure di stupri e di rapine « e chi innanzi e chi indietro piegandosi e chi ponendosi la mano allo stomaco per il dolce dolore sentivano dentro per il soperchio riso, e molti asciugandosi con le dita e con li fazzoli le venute lacrime alli occhi per la lieta passione del cuore » [5].

La parlata é grossolana, la parola cruda. Matteo

[1] Vedi Philippe Monnier. Le 400. Essai sur l'histoire littéraire du XV siécle italien. Paris.

[2] San Bernardino. Prediche II. 103.

[3] San Bernardino. Prediche I, 89.

[4] Antonio Bonora. Adversaria. Piacenza 1889.

[5] Arienti. Le Porrettane. Verona.

Franco, il buontempone cappellano dei Medici, assiste Maddalena dei Medici malata ed entra nei particolari più minuti. « Esce di rado e stichissima, et certi cacherellini di topo secchi e riarsi come di ruggine. Non vuol cristei, non vuol untioni... e tutto per non puzare nel letto al marito » [1].

Io non so trovare in nessun altro periodo della vita italiana, una naturalità più crudà e più sana; è barbarica gioia, gioia di vivere, gioia di respirare. Philippe Monnier ne ha fatto un'analisi deliziosa. La vita rigurgitava come un gran flusso violento. L'uomo ha piacere di alzarsi la mattina, piacere di respirare l'odore del cielo e delle piante, piacere di montare a cavallo, di lavorare, di muoversi, di correre, di saltare, d'esser al mondo. Il dualismo dell'evo medio é distrutto: l'uomo è riconciliato con la natura e con sè.

II.

C'è chi ha chiamato decadenza quest'impeto di vita; e non è che esuberanza, giovinezza straricca. Nelle età di decadenza la classe colta si mantiene tanto lontana dal popolo: odi profanum vulgus et arceo. Nel 400 invece i poeti si accostano al popolo, alla parte più sana e più forte della città; poi che anche loro erano dei plebei esuberanti.

Ma nel grembo della gioia lo spirito si affina e gli angoli si smussano e la durezza si sfrantuma a poco a poco. La vita è un giardino di delizie reso all'uomo oblioso del suo peccato. Le ricchezze traboccano e il

[1] G. Volpi. Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico p. 260, citati dal Monnier.

benessere si fa più soave e raccolto. Alla gioia violenta e barbarica succede lentamente la gentilezza e la piacevolezza. Un'amabilità, una carezzevole grazia che incanta. L'aria beata penetra da per tutto e ingentilisce ogni cosa. La scuola di Vittorino da Feltre non si chiama più scuola, ma la « casa gioiosa ». Lì a Mantova, sulle rive d'un lago, in mezzo ad una prateria rallegrata di alberi e di fontane, si eleva una casa spaziosa ornata di peristili e di colonnati. Dalle finestre gli occhi non vedono che verzura, dentro riposano nella contemplazione di dilettosi affreschi.

Niente rumori, niente contatti con la folla: la casa è piena di libri antichi, piena di maestri d'ogni sorta, dalle gravi materie alla musica, alla danza, alla pittura. Nulla di aspro o di angoloso: il maestro non brandisce più la ferula, il suo volto è aperto e soave, sembra « guarire i malati »; increspato di un confidente sorriso « di natura che pareva che sempre ridesse » [1].

Il grave senso di equilibrio che domina il medio evo, lo specchio pesante e indifferente si spezza in tanti piccoli frantumi e in ognuno riflessi, declivi di delizia, fiorite di piacere.

Come diventa fine la vita! Delicati cibi in vasellami d'argento, sulle tavole splendenti del candore dei lini, rese beate da fiorellini bianchi e azzuri, gialli e rosa.

E il suono del leuto e della viola sposati su una dolcissima aria di danza.

[1] Cfr. Ph. Monnier. Op. cit.

III.

Ma usciamo un po' per la città [1]. Dove sono le case strette e alte, con i merli in su, con le finestre anguste che sono feritoie e alte alte che il nemico non abbia agio di scalarle?

Rinserrate tra le torri, chiuse tra vicoli e viuzze, sorgevano sopra un'area così ristretta che quasi mai avevano il cortile. E le stanze erano poche e anguste. Tutto stretto, tutto breve: il minimo bersaglio per il nemico che poteva arrivare da un momento all'altro di fuori o di dentro.

Ma anche nella casa ora penetra la gioia. Il calice del fiore che prima aveva riuniti e concentrati alla difesa i petali aggrinziti, ora s'apre languido in dolcezza. La casa è soleggiata e spanta, arioso il cortile, le finestre aperte e numerose, fatte di leggerezza e di grazia, in un candore di marmi che sembrano merletti. Che freschezza respirare la vita dalle logge, sotto l'aperto turchino! Nella tenerezza della sera, passa l'eco sospirosa delle ballatelle e forse la damigella in uno sfacimento di dolcezza china la testa in grembo al giovine fiorentino che tutta l'accoglie in un mortale abbraccio.

La casa vasta ha gioia di cortili fini, tutti colonnati bianchi baciati dal sole: la villa è cinta di giardini allegri e delicati. L'uomo si lascia vivere in mezzo alla natura beata e l'esaltazione della bella primavera e delle ville fiorite s'arricchisce di note intense e deliziose, nei quadri dei pittori: le delicatezze di Fra Angelico per i suoi

[1] Cfr. Schiaparelli. La casa fiorentina. Sandron. Palermo.

paradisi, le siepi e le ornamentazioni floreali tra le quali adorano gli angeli del Gozzoli.

Nascono i pratelli con valore decorativo, nudi o disegnati d'aiuole e di piccole siepi. Sorgono i vasti giardini, in una gioia di verde e tutti gli alberi vi crescono: pini cipressi lecci allori aranci limoni cedri ginepri mortelle bossoli, piantati « per ordini diritti » [1]. Fiancheggiano i viali e recingono gli spiazzi. Che gioia di fontane negli spiazzi! Rustiche polle che sorgono dalla terra; creature di marmo in una stretta di passione, Delfini, Tritoni, donde per mille fili d'acqua spruzza nel sole la spuma bianchissima. Le brigate numerose s'adunavano per la loro allegrezza, ora nel ripiano verde d'un prato dove innumerabili fontanelle cantavano la canzone della gioia, ora nella campagna aperta in riva ai torrentelli in una cornice di fronde e di cielo.

Felicità più soave e raccolta odora nelle camere del palazzo. Che finezza! Che musica! Non sono più i vecchi elementi ornamentali, sono i nuovi elementi di grazia, che hanno dato origine alla decorazione moderna degli appartamenti. E la culla di questa fine decorazione fu in Firenze e proprio in quelle dimore medicee dove per il gusto e l'amore di Cosimo e di Lorenzo s'era venuta raccogliendo una quantità di preziosi oggetti d'arte, antichi e moderni [2]. Gli antichi erano collocati nei giardini, i moderni nelle varie camere dove mobili scolpiti, tarsiati e dipinti, arazzi quadri sculture e avori apparivan disposti con tal arte fine e sottile di accordi e di dissonanze, da rendere una piacevole sinfonia.

[1] Cfr. L. Dami Il giardino toscano (in Emporium 1914).
[2] Per tutto questo vedi Schiaparelli. Op. cit.

Da quando era tramontata l'età delle raffinatezze decadenti degl'imperatori romani, mai s'era più vista tale gioia di colori e di armonie nell'interno d'un palazzo.

Nel 300 era sì cosa ordinaria tenere nelle camere da letto le immagini del Salvatore, la Vergine e i Santi, ma la religione le aveva chiamate per un ardore di adorazione, no la grazia o la necessità estetica. Nelle stanze medicee accanto al bello Apollo nel suo serenissimo candore era la pensosa Madonna, tutta chiusa in una struggente malinconia, di Sandro Botticelli; accanto al satiro silvano, espressione del riso fisico, dell'orgia della carne, una inconsapevole vergine di Luca della Robbia, o una cantoria di floridi fanciulli. Chi aveva regolato la distribuzione di quei gioielli evidentemente si era attenuto a un ordine puramente estetico. E se questo periodo del 400 non è una piena conquista morale è certo una conquista estetica. Ciò rientra nello sviluppo storico e logico dell'umanità che dapprima si possedette esteticamente e poi moralmente.

IV.

Nell'anima di tale popolo, si capisce quale poteva essere la religione. Già anche nei tempi medievali l'anima italiana non arrivò mai a quell'assoluta interiorità cui salì con gioia logica Maestro Ekehart, ad esempio. Santa Caterina è sommersa nelle sue estasi, ma si volge al di fuori anche ed è piena di amore per il prossimo. Jacopone è così umano in certi accenti di tenerezza! « Il suo capolavoro è la lauda drammatica—Donna del Paradiso —: la Madonna v'è rappresentata nella sua realtà di povera madre plebea, nell'umana pietà del suo sem-

plice e infinito dolore » [1]. E dov' è il sentimento religioso e la scolastica e il misticismo in quel gioiello di maternità che comincia: Di', Maria dolce...? C'è tutta e soltanto la dolcezza della madre, rapita innanzi al figliuolo.

L'ascesi di Bonaventura non è ascesi del logos, come nei mistici tedeschi, ma del cuore; poco c'entra la ragione; è l'impeto dell'affetto che lo sublima a Dio.

La scolastica fu filosofia nazionale in Francia, ma non in Italia ed è eloquente l'emigrazione dei dottori italiani nell'Università Parigi [2]. L'anima italiana non è fatta per le speculazioni astratte e per la logica studiata come fine a se stessa. Non che le ripugni il ragionamento a priori, ma vuole che questo ragionamento si eserciti su una realtà concreta, su un problema che impegni la vita morale o politica. E se l'ordine dei Francescani ebbe in Italia una meravigliosa popolarità, vale a dire che rispondeva alle intime aspirazioni di tutto un popolo. San Francesco annulla la scolastica e ritorna alla semplicità della fede evangelica. Parlava spesso alle creature di Dio. Che tenerezza nella natura! La sua parola scendeva negli animi come la lieve grazia di un mattino d'aprile. Santo Francesco non predicava parole di sangue, cose tristi e dure, nodi da fare nella coscienza, chè anzi voleva scioglierli i nodi, fare l'anima dolce e amorosa. Non si ripiegò, non riunì i petali malati come la sensitiva che si chiude a difesa dalla natura esterna, ma aprì l'anima di luce a dire parole benedette d'amore.

[1] G. A. Cesareo. Storia della letteratura italiana. Muglia. Messina 1908.

[2] Gebhart. Les origines de la Renaissance en Italie. Paris pag. 27.

Aprì il libro del Vangelo a una pagina di allegrezza. Non per la propria salute, ma per leggerla alle genti che si sentivano consolate dalla sua parola. E non voleva il santo che la terra fosse un luogo di angosciosi tormenti. Una notte che un novizio fraticello era sfinito dal digiuno [1] e proprio moriva, il Santo si leva, mette la tavola, si siede accanto al fraticello e obbliga tutti i monaci a una cena straordinaria, che il novizio non sia umiliato a mangiar solo. Frate Silvestro ha un segreto desiderio di mangiar dell'uva: Santo Francesco lo conduce alla vigna, lo benedice e sazia il suo amico di frutti deliziosi.

Chi si tormenta con eccessi di penitenza non trova il Signore ben disposto e amoroso: non ci vuole castigo nè cilici nè angosce. Amore è il segreto della pietà. « Laudato sia, Dio mio Signore, con tutte le tue creature ». E non a caso abbiamo fermato il nostro discorso sul Santo più consolato d'amore. È una di quelle figure complete, che si trovano con gioia per gettar luce su un'idea. L'anima italiana s'illumina d'un tratto dalla sua anima.

L'Italia è suolo benedetto: non ha i geli del nord, non ha i torridi soffi dell'Africa, non è la natura minacciosa e matrigna: non bisogna premunirsi, non è necessario guardarsi. E' la cara terra che accoglie nelle sue braccia chiunque a lei si affidi. E' la grande madre che consola chiunque si rifugi nel suo amoroso seno. Incanta e rapisce: è il beato farmaco, è l'anestesico. Avvolge in una gioia leggera: il dolore si fa malinco-

[1] I fioretti di San Francesco. Hoepli Milano. Citato dal GEBHART: L'Italie mystique, a cui rimando per vari accenni fatti qui e più avanti.

nia, la forza delicatezza. Con tale disposizione a comporre il proprio dissidio, a obliarsi, la religione smussa i pro pri angoli, quasi addiviene a un accordo con la natura. Sicchè raramente è sofferta la religione, ma è riscossa con letizia; donde anche la gioia di abbandonarsi a certe esteriorità, che in nessun popolo sono così numerose come nell'italiano. Perciò non bisogna parlare di scetticismo nè d'indifferenza: piuttosto la religione è sentita con un certo senso di levità ch'è proprio dei caratteri spanti e amorosi.

Da noi è più umana la religione [1]. Il popolo s'inginocchia innanzi alle Madonne che gli artisti materiarono di luce e di azzurro. C'è una più amorosa intimità, Dio è invocato con una certa familiare cordialità. Non è più venerazione, è amicizia. Non è giustizia, è protezione: affetto e benevolenza. Le cattedrali gotiche non si alzano più al cielo a ricercare la luce dell'azzurro. Ora le chiese soleggiate e leggere, sono contente di poggiare sulla terra: l'abbracciano e si abbandonano.

Hanno una gracilità vezzosa, sono nidi di delizie [2]. E' l'eterna anima italiana che da un fondo di sensuale letizia, canta sempre obliosa e rapita; l'anima medievale rinfranta dalla gioia della Rinascenza.

V.

La Rinascenza fu certo una conquista estetica. Il soffio della divina bellezza penetra per tutto. Anche tra il popolo. Gli umanisti si circondavano d'immagini e di oggetti antichi: Niccolò Niccoli mangiava in vasi antichi

[1] Philippe Monnier. Op. cit.
[2] L. B. Alberti. Citato dal Monnier. I, 81.

bellissimi [1]. Vivevano in una atmosfera di vibrante sensualità estetica. Il mondo classico era la giovinezza, era l'Elena che appariva agli occhi affascinati del Faust medievale. Ma mentre il Faust goethiano ritrova Elena per compiere la rigenerazione della propria anima, gli umanisti, specialmente i primi umanisti, si obliano in un sogno di voluttà. La bellezza esteriore è la Sirena, che chiama lo spirito alla perdizione. Il carattere si disintegra, l'anima è dispersa in sempre nuove esperienze di sensibilità. Si cercano di fuggire i nodi e le durezze. Dice Battista Alberti. « Però si vogliono fuggire tutti questi scrittori crudi e duri, seguire quei dolcissimi e soavissimi ».

Io non sottoscrivo all'opinione che gli umanisti s'immersero nella filologia e di essa, solo di essa si nutrirono e vissero; gli umanisti si attuffarono sì nella filologia, ma la ricercarono come fonte di vita e perciò non ci si obliarono, ma da essa continuamente traevano motivi di sensibilità e direzioni a costruirsi una lor propria vita. Che se così non fosse, l'umanismo avrebbe dovuto essere un fenomeno uniforme in tutte le regioni d'Italia, ma chi un poco ha guardato le sue manifestazioni, vede che si differenziò quasi da regione a regione. Tutti i sensi dell'uomo in quella età benedetta sono volti al piacere della vita, e nei momenti di riposo dolce cosa è immergersi nel soave mondo della antichità.

Se non che la perfetta immersione, il totale oblio prima nella barbarica gioia e poi in una fiorita di dolcezza, non durò assai: fu l'ebbrezza di chi spalanca le finestre dopo una angosciosa notte e la bocca avida apre a respirare beato e per poco ci si attuffa. Fu un

[1] Vespasiano da Bisticci, Vite, III, 92.

dono provvisorio, fu la grazia di un momento. Fu la concessione di un dio alle sue creature che a lungo avevano sofferto. Ma lo spirito non poteva rimanere in tale piano di dispersione: la crisi nasce, è la coscienza che si avvisa sotto forma di ansia. Aspirazione — ansia — ecco la sintesi che a poco a poco si svelò al mio spirito: « istinto dell'impulso, idea iniziatrice » indicibile necessità di porre dei problemi. E' l'abbandono della materialità della gioia: una primitiva religiosità si annunzia, l'anima comincia a sapersi. Lo spirito non è giunto alla conquista, al possesso di sè, non s'è ancor ritrovato, così annegato nello splendore della esteriore gioia, ma certi lampi folgorano, certe malinconie curvano le anime e le fanno pensose. Misteriose ventate chiudono le corolle dei carnosi fiori. In certi momenti che l'anima è sola con se stessa, in certi momenti di colloqui interiori, l'uomo si sentì troppo meschino così, semplice natura, perfetto bruto. Sentì l'insoddisfazione amara, l'insufficienza della sua realtà attuale. Non erano passati invano nove secoli di interiorità, di colloqui sofferti intimamente nel recinto dell'anima. Ecco il medio evo che ritorna come valore filosofico, non più come medio evo, come scolastica, come misticismo, ma come bisogno dell' anima a curvarsi per una più interiore realtà.

L'uomo si sentì insoddisfatto e aspirò a un che di eterno. Cominciò a volere qualche cosa di più vivo e reale, e cominciò a cercare se stesso, un se stesso più intimo, dopo il trionfo dell'altro sè, della sua carnalità. Trovare l' eterno in se stesso, alzarsi sino a Dio, non fuori di sè, ma in sè.

Nel quattrocento l'anima non ha ancora coscienza di quello che sarà, non ha un ideale che impegni tutta

la vita, ma la crisi è aperta, il cerchio magico è rotto, la fermentazione comincia.

È l'ansia di raggiungere un ideale, una superiore pace. Bisogna sottolineare la parola a n s i a: Questa è la vera realtà della Rinascenza nell'ultimo quarto di secolo, questa è la sua conquista. Realtà in cui rientra il passato, con i residui che avea lasciati della sua ardente religiositá, e il presente come vagheggiamento di un più sicuro equilibrio, di un' armonia interna. Sorge il senso del mistero ch'è anche insoddisfazione, non appagamento della realtà circostante ed è presagio di una maggiore coscienza, sentita almeno come aspirazione.

Benedetta anima di Sandro! Perchè che cos'altro è la malinconia di Botticelli, se non la trasfigurazione di questa filosofia che si annunzia? [1].

Tutte le stesse quelle figure, quelle dolorose figure di Botticelli, tutte le stesse quelle teste curvate dalla malinconia! Che senso di abbandono e di vuoto! è la tristezza degli esuli, dice bene Cozzani. Il colore delle carni è cadaveroso. Dov'è la chiaritá dei Veneziani, la melodiosa orgia della carne? Ecco la Venere che sorge dalle acque: « Il colore ha perduto la sua musica voluttuosa, l'attenzione è presa dalla linea semplice e casta. La luce è fredda: quale remoto affanno si effuse nell'anima della dea? O un'ombra scende sovr'essa dalle grandi cose dalle quali è separata? Ogni cosa è stilizzata: dai fiori pallidi al palpito rabbrividito delle piccole

[1] Cfr. Vita di Sandro Botticelli (G. Vasari) e una di Ettore Cozzani Firenze- Bemporad. L'introduzione del Cozzani ha un'analisi stupenda di questo motivo dell'anima di Sandro: è lo studio più profondo e squisito sul delizioso pittore.

onde ; ogni cosa fu trasfigurata nel suo spirito e ricreata nella luce del suo freddo sogno. La Venere non guarda gli zeffiri, creature tangibili che le spirano intorno e la conducono alla riva e non guarda l'ancella che le porge il manto fiorito, ma distratta e assorta reclina la testa e nella fredda carne trema il brivido del mistero più fondo. Essa ne è stupita e pare ascolti la musica di quel mistero: di stupore sono trabboccanti i suoi occhi e incerte le mani pudiche. Lo sfondo è trasfigurato nella stessa luce: non la solare gioia, ma la luce abbrividita dell' alba e lembi di nebbioline d' aprile e fiori pallidi quasi malati e la lucidità perlacea del mare.

Tutto, tutto così Botticelli ; egli ha in sè la verginità e la vaga promessa che è propria di questo periodo della rinascenza, che forse è il più interessante periodo nella storia dello spirito umano.

Quell'ansia, quell'aspirazione, certo si trova rinfranta con più chiarità nei filosofi, è palese e alle volte ossessionante (come in Sandro) nei pittori, è implicita negli scrittori.

In questi non si può trovare una stessa direzione di verginità, come è negli altri artisti : troppo a lungo era penetrata nel loro sangue la tradizione con la pletora formale dei latini, troppo a lungo s'erano imbevuti della vita del mondo classico.

E perciò la nuova vita che si annunzia e fremita nelle anime, rimane spesso schiacciata e sepolta sotto la gravità della loro educazione classica. E mentre Botticelli fece delle concessioni alla classità solo con motivi tutti esteriori (è tempo di finirla con l'anima pagana di questo grande pittore: nulla è più lontano dalla serenità del mondo antico che quest'anima frantumata) e tutte concessioni formali furono quelle dell'arte, posta

su un piano di verginità e perciò più a contatto con la vita d'allora: negli scrittori troppe sono le concessioni essenziali e la letteratura, così povera ed esteriore in generale, ha contribuito sin oggi a svalorizzare i motivi di eterno che racchiude il 400.

Ma c'è sempre nella poesia una spontanea immediata filosofia, in lirica viva, fusa nel calore della creazione e che segna la posizione ideale, la ragione spirituale dello scrittore. È ciò che fu chiamata con felice espressione « filosofia implicita » ch'è l'aspetto elementare ed essenziale della filosofia stessa: più oscuro ed indistinto, ma più vivo: meno ragionato, ma più immediatamente sentito: l'aspetto pel quale la filosofia è primitiva e immanente, sta e si rivela alle scaturigini, al cuore della vita e costituisce il vivente modo di essere, la dialettica stessa dello spirito [1]. E la poesia stessa si fa specchio della cultura filosofica, la quale a volte l'intacca e la distrugge, come nell'Altercazione del Medici, in cui ci sono concetti, ma non c'è proprio creazione; ora la feconda e fa palpitare il pensiero come sentimento, trasfigurato e reso lieve della fantasia. Com'è in Agnolo. E lo vedremo presto.

VI.

Quella pensosa malinconia ch'è poi l'anima insoddisfatta della contingenza, quel bisogno di trovar qualcosa di superiore e d'eterno, portarono le anime ad ascoltare l'ardente parola di Girolamo Savonarola, che forse poteva a loro discoprire il mistero, calmare l'affanno ed invece non poteva fare altro che schiacciarlo il mistero e lasciarselo da parte, lui, Savonarola, non

[1] E. Troilo. B. Telesio. Formiggini. Roma.

affrontarlo). Hanno fatto apparire il Savonarola come un fenomeno nel 400.

Come? in mezzo a quella esuberanza di vita, a quel trionfo di pagana gioia, in mezzo ai canti carnascialeschi, la figura di Girolamo Savonarola? è un fenomeno, è un'apparizione, è un redivivo. Dissero anche che distrusse tutta l'arte e tutta la poesia, che calò un velo davanti a tutto il mondo classico. Un fenomeno, un'apparizione! Ed invece il Savonarola è così bene inquadrato nel suo secolo, che possiamo anche chiedergli degli elementi per spiegarci il complesso poliedro della Rinascenza. Egli, anche mettendo da parte la sua attività politica, non è davvero un asceta, un redivivo del medioevo. Nell'età di mezzo l'ascetismo era rinnegatore non solo della patria e della gloria, ma anche della famiglia e di ogni più dolce e puro affetto terreno. Savonarola non rinnega nulla, ma tutto vuol chiudere nel circolo della religione; e non rinnega la libertá, « però ch'è necessaria per accostarci al Signore, e non rinnega la famiglia, però ch'è necessaria la dolce concordia familiare per accostarsi al Signore e non rinnega la coltura ed è il salvatore in S. Marco della biblioteca medicea, però che è necessario che ella consenta con la fede del Signore » [1]. La religione si fa umana nel Savonarola; il suo ascetismo porta il concetto e la coscienza di una missione della religione nel mondo.

E' meraviglioso: alla luce della nuova vita, della nuova coscienza, anche il cristianesimo si è trasfigurato.

E quante anime si gettano al cristianesimo, perchè schiacciate dal mistero dell'ango-

[1] Vedi Galletti. L'eloquenza, in Generi letterari italiani. Milano Vallardi.

scia di non aver potuto trovare il bene nascosto cui aspiravano. Il cristianesimo poteva per un poco calmare la loro arsura: era soltanto un rifugio. L'equilibrio delle forze intellettuali comincia a rompersi. l'anima che ha goduto della perfetta pace, si frantuma.

Marsilio Ficino è uno degli spiriti più inquieti e sorvegliati della Rinascenza. Ha studiato tanto, ha investigato, ha dato fondo alla scienza dei tempi. Ma in certi momenti è insoddisfatto e disgustato di tutte le cose che scrisse, poi che non gli rivelarono la vera realtà. « Quantum ab initio studiorum meorum mea mihi verba scriptaque placebant omnia, tantum.... mea mihi omnia displicent ». È *desabusè*, ha tutte le incertezze e i fluttuanti desideri dell'età di crisi « Forte et quod scio nolim, et quod nescio volo ».

Lorenzo nella sua anima plebea, ha parole di nostalgia per l'età dell'oro.

« Lo impegno era agguagliato col desìo,
La voglia con la forza dell'intendere:
Stavan contenti a conoscer di Dio,
La parte che ne puote l'uom comprendere ».

Ora non più: l'uomo è insoddisfatto ed ansioso di un bene celato ai mortali.

« Oggi il mortal ingegno pur presume,
Essere un ben occulto al qual aspira ».

Lorenzo è rozzo e plebeo, la sua anima non si fa piegare da questa malattia che curva le fronti e le fa meste e pensose: gli altri uomini presumono che ci sia *un ben occulto*, egli no, egli è contento della sua realtà. Ma il Conte Pico della Mirandola, anima ben altrimenti delicata e contemplativa, alle volte ha bisogno financo di non incontrarsi con se stesso, ha bisogno di evitarsi. Quante incertezze lo travagliano, quante aspi-

razioni gli ammalano l'anima! Ha perduto la pace, non può più dormire. In certi momenti che la sua anima è placata e tutta effusa in una melodiosa luce, vagheggia « unam eademque religionem, uno animo, una mente, una praedicatione » che non sarà più religione, non sarà più cristianesimo. ma una più alta e placata religiosità ch'è la intellettuale letizia. Ma intanto essi, i filosofi inquieti di quest'ultima metá di secolo hanno sacrificato la loro pace, la loro gioia a ricercare e proclamare una realtà superiore ed intanto soffrono, esiliati dalla loro patria, chè non hanno saputo raggiungere e possedere quella grande patria ch'è sublime elevazione e luce d'eterno.

C'è una puritá, una tale castità in loro che commuove ed esalta. Castità non della sola anima, non del solo intelletto, ma del corpo anche. Donato Acciaiuoli resta vergine sino al suo matrimonio. Dice Vaspasiano da Bisticci, nella sua Vita: « Una cosa dirò io qui, che parrà maravigliosa. Donato quando menò donna, mai aveva conosciuto ignuna donna innanzi a lei; e questo so io per cosa certissima... e erano passati anni trentadue ».

Michele Verino muore a 18 anni per aver voluto restare puro.

> Promittunt medici coitu, mihi, Paule, salutem:
> non tanti vitae sint mihi certa salus.

Tanto grande è il bisogno di interiorità che Pico arriva a ripudiare per la sua filosofia certe eleganze ed ornamenti che sono pura esteriorità « est elegans res (fatemur hoc) facundia, plena illecebrae et voluptatis, sed in philosopho nec decore, nec grata ». E ancora « non de matre Andromaches, non de Niobes filiis atque id genus levibus nugis, sed de humanarum divina-

rumque rerum rationibus agitur et disputatur ». E cerca, meditа, dipana « in indaganda veritate ». Vivono in una regione superiore coi filosofi: non la bellezza delle forme e dei colori li rapisce, ma lo spettacolo dell'infinito. Tutto ciò che parla alla coscienza li fa pensosi. Pico della Mirandola e Poliziano vanno insieme a trovare il canonico Matteo Bosso, a Fiesole, e le parole e i propositi puri di quest'uomo dai santi costumi, li rapisce tanto che al ritorno, essendo soli, non hanno più nulla da dirsi e nel silenzio le loro fronti sono pensose e i loro occhi chi sa dove perduti [1].

Quale importanza hanno certi atteggiamenti e certe direzioni in quegli uomini! quanto vuol dire quella loro sete di simbolo! da per tutto, da per tutto è nascosto il simbolo. Enea parte da Troia e giunge in Italia? E l'affannoso cammino dello spirito alla ricerca dell'amato bene. Ogni punto, ogni parola si colora nel loro pensiero di una nuova vita, della nuova vita che essi vivevano e come ansia e come realtà. Perchè la loro filosofia non fu solo aspirazione, fu anche conquista in certo modo.

In ogni caso ciò non rientra nel quadro delle necessità del mio studio. La Rinascenza è il lago di luce, è il momento di grazia nella storia dello spirito umano. Portato per troppa gioia e nell'ebbrezza della liberazione a immergersi e cullarsi nel grembo della natura, l'uomo non indugiò in questo stato di dispersione, ma in un piano di purezza e di verginità, fattosi un'anima nuova, partì alla conquista dei valori umani, e se non

[1] Tiraboschi — Storia della lett. italiana VI, 329.

possedette subito il senso del possibile, la totale coscienza di se stesso, tuttavia un fremitare c'è, c'è l'inquieto tendere ad una superiore pace, che appaghi lo spirito e lo innalzi purificato e pacato alle aeree cime dove la gioia canta.

BIOGRAFIA SPIRITUALE DI AGNOLO POLIZIANO

La sua fanciullezza s'apre in mezzo al sangue d'una tragedia familiare. In Pascoli quella macchia di sangue invano il mare s'adoprerà a lavarla: il suo dolore scavato in dentro, inappagato, si frangerà innanzi al mistero delle cose e quella mortale trama di angoscia sarà la ragione del suo canto.

Non che Agnolo rimanesse estraneo a quella fosca sventura, ma non la risuoterà come motivo e dramma della sua vita. Indifferenza non fu, ma quel dolore gli si disperse in briciole di squisita sensibilità. Era nato alla vita con tutti i sensi protesi all'oblio di se stesso, per troppa gioia, per giovinezza straripa. Gli anni della sua giovinezza sono di angoscioso desiderio: desiderio di cogliere e di succhiarsi il pomo della vita, in un momento lungo e delizioso. Era uno sperduto, si sentì dimenticato così povero e asciutto per quelle vie dell'allegrezza di Firenze dionisiaca.

Gli urgevano le vene calde a lui rozzo plebeo mon-

tanaro venuto alla città delle mille insidie, delle squisitezze torturanti.

Certo non era stata senza ragione l'angoscia della fanciullezza: solo dovette trovarsi col suo dolore, in qualche raro colloquio, che il cervello brucia ad un sottile fuoco di perdizione. Il dolore è la più sensibile di tutte le cose create, dice Wilde. Dove tocca il dolore è terra santa. Ed allora tutte le cose del mondo, anche le più insignificanti hanno potere di guarire e di dare gioia: potere di redenzione e di oblio, specie in una natura tutta sospirosa di sensuale gioia. I prati palpitavano di delicate creature, i ruscelli scendevano, bianchi nastri d'allegrezza, dalle piccole colline in cui lembi di nebbiolina indugiavano come stesi da un dolce fiato e le tremule canne cantavano, per la zampogna di Pan. In quali declivi di piacere errava Agnolo, solo in mezzo alla natura languida e amorosa!

Così quella sua rozzezza plebea che pur nel contado gli aveva fatta calda ed inquieta l'anima sensibile, gli si sfrantumò in dolcezza. Nulla abbiamo che ci parli della sua prima giovinezza quando s'affacciò in Firenze. Ma dovette essere un periodo di ben chiusa malinconia: egli povero e indotto, [1] con le tasche vuote e con una finezza di sensibilità squisita, tra un mondo in cui tutto era dolce martirio dei sensi. La sua gioia richiese (egli che non poteva trovarla nella musica della vita) a Catullo che almeno era tutto immerso e affogato nella gioia del vizio, a Saffo che aveva parole di passione accese come un dolore. Agnolo è uno di questi uomini,

[1] Cfr. Isidoro Del Lungo. Florentia. Uomini e cose del Quattrocento Firenze. Barbera 1897 (Uno scolare dello studio Fiorentino).

in cui ogni sensazione non si estingue in sè, ma in sè vive e vive più intensa nel cervello appunto perchè non è stata materialmente, esteriormente goduta e si prolunga e si affina e diventa musicale, cioè prende tutto il corpo e lo spirito e ne fa il cibo dell'anima.

Perciò il Poliziano dovette godersi la poesia nei classici, non come pura forma, ma come acceso contenuto in cui ritrovava tante briciole della sua anima. Era il periodo visionario.

Quando entrò alla corte gioiosa di Lorenzo, dovette sentirsi puro come un mattino. Perchè era la liberazione.

Spariva ogni preoccupazione: fata bianca e leggera la vita gli ventilava intorno, la natura fresca e puerile stillava di verginità, e i nodi che gli si erano intrecciati duri nel fondo e gli si erano aggruppati in una acerba malinconia, si scioglievano e il mondo entrava in una corrente silenziosa e dolce e l'anima gli lacrimava di allegrezza.

Questo bisogna sentire per penetrare nella poesia pura delle Stanze: che Agnolo si è fatta un'anima purificata e nuova, ch'egli non guarda lo spettacolo delle cose traverso il mondo della cultura, ma è in un piano di finezza e di verginità e la natura gli trema beata innanzi agli occhi, tutta nuda e ruscellante di delizia.

Quando il velo delle lacrime trema nelle pupille, noi non vediamo il mondo, ma viviamo perchè siamo tutt'anima.

Così Agnolo nella sua giovinezza acerba. Ma quando il velo si squarcia, tutta si distende la natura in una diffusa letizia e la vita è riso. Fragranze amorose, sensazioni limpide e gaie, ristoro di freschezza. Il cuore è placato in una calma d'oro; la fantasia può inseguire certi fini miracoli di sensibilità. E se amore lo prende

non gli si indurisce in nodi di angoscia, nè tutto si scioglie e disperde in una canzone sbavata; ma permane in un motivo di silenzio e di luce, tutto casto e trattenuto.

Alessandro Scala, il più fine miracolo di bellezza, gli dona dei fiori, Agnolo si sente le vene bruciate di delizia:

> Le fronde e i fiori, cenno di Primavera, all'amante
> offrendo, la mortale tua primavera offristi.

Ancora:

> Perchè m'invii sì pallide viole? ah più pallido Xandra
> più pallido, cui tutte spreme le vene Amore [1].

E nei meriggi affocati che nelle camere dei Medici sospese in profumi di perdizione, si suonava della musica, Agnolo sentiva struggente il bisogno di stringersi il suo chiomadoro e tutto succhiarselo in un abbraccio lungo. Perchè Agnolo sentì terribili le gioie del senso e il suo corpo consumò in amplessi non sempre puri con giovinetti, e non furono certamente tutte calunnie quelle dei contemporanei. Amava la gioia come la vita e talvolta che n'era lontano, o in viaggi ufficiali, o in villa con Madonna Clarice ad istruire coscenziosamente il piccolo Piero, l'assaliva il desiderio della dolce perdizione e chiedeva ai suoi sonni accesi quello che non poteva dargli l'indifferente realtà.

«Vieni, sonno!» e chiudeva la sua finestra sulla vita.

> O sonno, oh qual soave corona al mio spirto incoroni.
> o caverne di Latmos! o Endimion beato!
> Già, se forma fugace de la Morte è il sogno, addio
> Vita! Sol nella Morte, vera dolcezza! Addio!

[1] Sono saggi di traduzione pubblicati da Antonio Ianigro nella Rivista d'Italia, fatta con un certo gusto, se pure con troppa libertà.

E scriveva nella lingua in cui aveva scritto Saffo amante e Anacreonte, l'altro annegato nei mortali abbracci. Vedremo quanto c'è nella sua anima della perduta contemplazione degli Elleni, ch'era sì gioia, serenitá, ristoro, ma era anche desiderio e desiderio è tristezza. Più greco che latino fu questo dolce poeta del 400; e greca è la beata contemplazione diffusa di vergine letizia, in certa pura poesia delle Stanze e in certi momenti chiusi e felici dei suoi epigrammi greci. Dov'è più lui è più presso all'anima ellenica: verginità e purezza, tutta consumata in una letizia di stile: dove non è lui, tutto s'attuffa in certa gravezza latina e sazievolezza che non poteva essere la vera liricità della sua anima, lucida e fresca.

Nelle sue relazioni con gli amici è amabile: ha parole di affettuosa tenerezza per i più cari, per Lorenzo ha parole d'innamorato. Si lasciava trasportare dalla sua deliziosa sensibilità e gli uscivano certe espressioni sentimentali, che sembrano dirette a donne.

Un carattere così delicato non è difficile ad urtarsi, ed il nostro Agnolo era un po' aciduletto e stizzoso: facilmente impressionabile, raccoglieva le sensazioni del momento, senza lasciarle regolare dalla ragione: impulsivo, agiva subito secondo quelle stesse sensazioni. E così si guastò con molti amici, che o gli volevano attraversare la via o lo toccarono nel suo amor proprio. Ma nella sua stizza è sempre un carattere simpatico ed è facilmente sopportato da Piero dei Medici. Quando Lorenzo morì, di Ser Piero da Bibbiena, il nuovo cancelliere, il contadino di un tempo, si sussurrava che

tenesse lui le fila dello stato e dominasse lo stesso Piero. Agnolo non era estraneo a queste voci maliziose e il Bibbiena riferisce al Medici. Ma Pier dei Medici gli risponde per lettera: « Solo non voglio obmettere che non mi paiono da reprimere ne con vostre nè mie dimostrazione queste parole invide et malevole, ma solo con lo starsi, perchè, sendo voi quello siate et io quello sono nè per mutarsi nessuno, si spegneranno da loro con honore vostro maxime quella di Messer Agnolo che parla come gli decta la sua volatile natura et leggerezza et salterebbe, et griderebbe chi gridassi a lui, ancora che havesse il torto, che sapete eius est contra stimulum calcitrare insino in vita di mio padre et infine io non mi posso adirare con lui havendogli dato ab incunabilis licentia che mi dica ciò che e' vuole » [1].

Maturo di quasi cinquant'anni, lo pigliavano a volte in considerazione come un fanciullo: davvero si sente la simpatia che, non ostante la sua facile stizza, riscuoteva ancora fra la corte. Tanto amabile era stato. E non è proprio vero che fu schiavo di Lorenzo per cattivarsene le grazie; il suo affetto se l'era cattivato col proprio valore e con la sua simpatica natura. Fu riconoscente di tutto ciò che Lorenzo gli fece e quando nel '78 al tempo della seconda *discessio* [2], avrebbe potuto andare a servire un altro Principe e lasciare Lorenzo che l'aveva umiliato, Agnolo invece gli scrisse un'affettuosissima lettera, giustificandosi, mettendo in chiaro le cose e chiedendo la grazia del suo Signore.

[1] Cfr. Picotti — Aneddoti polizianeschi — in Studi di storia e di critica dedicati a Pio Carlo Falletti — Bologna 1915

[2] Cfr. Picotti — Tra il poeta e il lauro — in Giornale storico della lett. ital. Vol. 65-66.

E questa è natura nobile, anima delicata.

Fu spassoso anche: tutte le nature delicate hanno certi veli di umorismo, ed Agnolo è un fine canzonatore: è il riposo e la distrazione dai suoi ideali, tutto si volge al di fuori ed ha certi tocchi umoristici deliziosi. Perciò fu portato al popolo, non per innata rozzezza, ma per una disposizione simpatica verso quella ingenuità e freschezza. Gli piacque l'amorosa malinconia del contado, non perchè egli fosse «contado», ma in quella ritrovava la sua malinconia ben più consapevole ed umana. Perchè Agnolo non fu proprio un rompicollo ed uno spensierato ed ha certi accenti di abbandono e di pensosa tristezza che sono rivelatori e ne fanno uno dei caratteri più rappresentativi della benedetta Rinascenza. Non che nella sua poesia si possa parlare di coscienza dei problemi spirituali, ma c'è qualche sogno d'idea, il pensiero labile e sparso, l'ingenua disposizione sentimentale, che è la filosofia implicita. C'è nella sua anima tale una dolcezza rassegnata, che si contenta di se stessa e sempre rimane nello stesso piano di pensosa soavità. Non è la soluzione a cui si è pervenuti dopo un soffrire ed un piangere lungo, che una sconsolata dolcezza ci tiene l'anima sospesa ed asciutta, nè la notazione che deriva da un'anima malata di poeta che si è fatto quell'abito di malinconiosa filosofia per convinzione, ma è lo stato lievemente pensoso di chi sente che la vita è bella, ma un non so che c'è, deduzione di tutti i tramonti, di tutte le malinconie, che l'inclina al mistero questa nostra cara vita e ci piega la fronte e ci popola l'anima di mille brame. É la scontentezza, l'insoddisfazione della semplice realtà materiale, l' aspirazione ad un che di eterno, ad una superiore pace. E prega

il sonno che l'avvolga nella sua notte obliosa, perchè si sente « aliquando tristis et nauseabundus »; invita gli uomini e le donne a godere, con una certa tristezza amara diffusa per tutto. Che deriva dalla consapevolezza che tutto passa, che tutto muore e si scorda. Atteggiamento che si chiarisce meglio nella famosa ballata delle rose e nella pensosa dolcezza di quasi tutte le sue donne, da Albiera a Simonetta. In Sandro Botticelli la malinconia fu il motivo ossessionante e la ragione della sua vita, in Agnolo è rinfranta in un piano di levità e d'inconsistenza, tanto è appena avvertita, è come un'eco di tenerezza pensosa sussurrata da un'estatica voce di canto lontano. E infine è la sua religione. Perchè ch'altro è religione se non l'oblio dell'uomo nell'infinito mistero?

Nota. — Si desidera ancora una biografia organica e completa del Poliziano. Io per mio conto ho cercato di rifarmela tutta dalle lettere e dai documenti del Del Lungo e da quelli nuovissimi del Picotti, che ha portato nuovi interessanti contributi. Ancora c'è un'importante elegia, lungo tempo attribuita al poeta ungherese Ianus Pannonius, che prima il Marchesi [1] e poi il Picotti restituirono definitivamente al Poliziano: ma il Picotti non se n'è servito per i suoi appunti storici ed essa resta ancora vergine per chi voglia comporre finalmente la Vita del Poliziano. È importante anche per gli accenni filosofici che contiene e per le note di ambiente.

Perchè non l'ho scritta io la biografia completa? Molte sono ancora le incertezze, specie sulle date, e bisognerebbe recarsi a Firenze, frugare negli Archivi pubblici e nei privati per far nuova luce e impostare definitivamente gli elementi della futura Vita. Non è improbabile che nell'avvenire io stesso mi decida.

[1] C. Marchesi, Bartolomeo Della Fonte (Contributo alla Storia degli Studi Classici in Firenze nella seconda metà del Quattrocento). Catania — Giannotta — 1900.

Intanto queste sono le date che si possono fissare con sicurezza.

1453 — 5 maggio — (non 14 luglio: Del Lungo) Agnolo Ambrogini nasce a Montepulciano. Nulla si sa di quando venisse in Firenze, nè da chi fosse ricoverato. Non certo da quel suo Cino di Matteo, come vuole il Del Lungo (Cfr. Picotti. p. 267) non in casa Medici, la cui protezione comincia solo verso il 1471. Protezione soltanto, perchè Agnolo entrerà nel palazzo di Via Larga nel 1473 (Cfr. Picotti, p. 283); non nel '69 come aveva creduto il Del Lungo.

1473 — entra nella corte medicea,

1475 — è nominato precettore di Piero.

1477 — ottiene la prioria di S. Paolo (cfr. Picotti pag. 197).

1479 — 6 Maggio — Agnolo è a Careggi, cacciato da Cafaggiolo, presso Madonna Clarice (Cfr. Picotti p. 61, fasc. 196-197) e Del Lungo — Prose volgari... Lettere XIII e XXIV, pag. 70-71.

1480 — secondo allontanamento da casa Medici. Agnolo va a Venezia, a Verona, a Mantova. Ma il pensiero era a Lorenzo. Scrive la famosa lettera il 19 marzo, per giustificazione e per protestare il suo affetto al Medici. Lettera importantissima (Cfr. Picotti p. 90 documento V).

1480 — 15 agosto — rientra a Firenze, ma non più nel palazzo di via Larga.

1480 — novembre — è nominato maestro nello Studio fiorentino.

1483 — Lorenzo gli dona una villa a Fiesole.

1484 — è a Roma ambasciatore presso Innocenzo VIII per parte di Lorenzo.

1491 — viaggia a Ferrara, a Padova, a Venezia, in cerca di libri per conto di Lorenzo.

1492 — muore Lorenzo.

1494 — 28 settembre (non 29 - Del Lungo) Cfr. Picotti-Aneddoti p. 436 - muore Agnolo Poliziano.

Data delle opere che qui si studiano.

1469-1494 epigrammi greci e latini: Carmina, rispetti, « ballate ? ».

1475-1478 (Del Lungo) 1480? (Picotti) Le Stanze.

Ha ragione il Del Lungo. Ecco su quali indizi si basa il Picotti per la data del 1880. I versi con cui comincia il poema non s'adattano, secondo il Picotti, al periodo dal '75 al 78.

> E tu ben nàto Laur, sotto il cui velo
> Fiorenza lieta in pace si riposa
> Nè teme i venti e il minacciar del cielo...

Ma se apriamo uno storico fiorentino ben informato che narra i fatti bimestre per bimestre, troviamo: « Le cose non che in Firenze, in tutta Italia quiete » Nel 1477: « Passate nella città le cose molto quiete... lasciate le cose di Toscana nella primitiva quiete » ecc. Le parole del Poliziano lieta e in pace sono ben adatte per lo stato delle cose di allora.

Ancora dice il Picotti: Giuliano ha un sogno

> Sotto cotali ambagi al giovinetto
> fu mostro de' suoi fati il loggier corso

Il Picotti ravvisa in questa frase che già era morto Giuliano quando Agnolo scriveva. Ma « dei suoi fati » non vuol dire dei suoi destini, ma della sua fortuna. E la brevità della sua fortuna è riferita alla perdita immatura della Simonetta (1476). Perciò cade la tesi del Picotti.

Che invece ha ragione di ricondurre al 1480 la data dell'Orfeo.

Nella lettera che precede l'Orfeo si dice che fu composto « a requisitione del nostro Reverendissimo Cardinale mantuano ». Ora nel 1471 (data che era stata fissata dal Del Lungo) non si trova traccia di relazione tra il Poliziano e il cardinale, nei documenti; mentre si sa sicuro che nel 1480 il Poliziano era a Mantova insieme con Baccio Ugolini, cui era destinata la parte di Orfeo.

LA POESIA
DI AGNOLO POLIZIANO

Connaitre c'est co-naître (Paul Claudel)

I MOMENTI DI UTILIZZAZIONE E DISPERSIONE

I.

Intendiamoci. Le date sono così incerte per le opere del Poliziano che davvero non mi può saltare in testa di costruire una critica seguendo il loro sviluppo psicologico e il loro sviluppo estetico nel processo del tempo. Ci hanno detto che l'Orfeo è del 1480, ma prima ci avevano assicurato che era del '71; ci hanno detto che le Stanze si debbono portare dopo la morte di Giuliano, verso l'80, e il Del Lungo assicura che furono scritte nel '75. Nessuna data abbiamo delle ballate, dei rispetti, nessuna delle elegie e delle odi latine. Sappiamo certo, che gli epigrammi greci e latini vanno dal 1469 al 1494, — lo dice Poliziano — ma non sappiamo la data di ognuno nè quella di certi gruppi, per seguirne lo sviluppo. È perciò impossibile determinare in una linea precisa, l'opera di Agnolo, che se ne possano seguire le prime prove, le incertezze e poi il possesso e le dispersioni. Mancano i dati positivi. Sicchè quand'io dico momenti di utilizzazione parlo su una

linea di assolutezza e non voglio proprio intendere che storicamente questa ballata o quest' altra è di utilizzazione, cioè di preparazione e di incertezza, ma che nel piano della sua poesia alcuna non raggiunge la perfezione estetica, rispetto a certa altra completamente realizzata.

Agnolo fu un delizioso lettore di poesie, non dico lettore nel pubblico Studio, che adesso non m'importa; parlo delle comunioni ch'egli aveva coi suoi autori, frequenti e amorose. *Lettore sensuale*, egli non riscuoteva i suoi autori in una posizione d'innocenza e di freschezza disinteressata: questi benedetti umanisti erano già compromessi davanti ai loro autori, con tutta l'ansia e il desiderio che mettevano nel rivivere la divina libertà di quel mondo, che li aveva per sempre redenti — nel nuovo concetto dell' uomo — dalle assolute negazioni medievali.

Egli imparò a lungo la lezione dell' arte nei più cari poeti dell'antichità e fu con essi in una relazione vivente: fu l'amante che ha posato cuore su cuore e ne ha sentito le vibrazioni e i palpiti. Così si spiegano le Sylvae, in cui io considero Agnolo *non poeta dall'ispirazione germinale, ma critico come artista*. Doveva essere lunga la sua delizia a contemplarsi certi punti benedetti e la sua anima se ne impregnava e la sua sensibilità si affinava purificandosi.

Gira attorno, tutto beato, al bel motivo di un suo poeta e lo circuisce di luce, ricreandosene per conto suo la situazione e arricchendolo di nuove notazioni sentimentali e ne accarezza il senso, sino a che si è effusa intorno a lui una saporosa atmosfera che tutto esaurisce il motivo. Situazione privilegiata questa, perchè spesso Agnolo ha le mani di Mida e cambia in oro

tutto quello che tocca, ma che ha sbocchi ingloriosi anche: a sviluppare ed esaurire un punto di poesia, c'è pericolo di cadere nella palude, che è alla fine una fangosa facilità, con la conseguenza di fare svaporare la poesia che si adagia neutralizzata e affloscita. Agnolo sì, ha ricevuto un dono benedetto, che fa oro quello che tocca, ma non sempre: perchè egli spesso si trovò a sciupare un motivo e renderlo crudo e sordo: egli ne allarga le possibilità e canta sino all'esaurimento.

Ma nei momenti più casti e felici ne deriva una poesia saporosa, piena di quella ghiotta bellezza che se non dà tremore nè inquietitudini, ci lascia soddisfatti appieno e placati: essa ha il suo incanto maggiore nel Furioso ed è gran parte della vera poesia del 500.

Se non che un componimento del Poliziano — tra il gruppo delle Sylvae — in cui tale poesia sia tutta realizzata e spiegata, non esiste. Se pigliamo il Rusticus, che tutti riconoscono delle Sylvae la più perfetta, non restiamo soddisfatti del tutto e una certa noia ci prende, che può anche far chiudere il libro ai più impazienti. Perchè egli è sì un lettore fine e un ricreatore delizioso, ma talvolta pur è necessario che quei motivi siano collegati, che tra l'uno e l'altro ci sia uno sviluppo, un processo fantastico. E questo è il guaio, che a certo punto Agnolo non si sente più sorretto dalla luce vivificante del suo poeta e si fa un po' stracco e disperso e canta in un pesante abbandono, la sua ispirazione cessa di essere rappresentativa, e da lirica si fa discorsiva e oratoria, proprio come le didascalie, come i punti ciechi del cinematografo, che servono a legare un quadro all'altro.

Spesso ciò che arricchì e fece esperta la sua sensibilità fu quello stesso che la guastò: fu la tradizione.

Perchè un poeta è tale in quanto è se stesso; e va bene che Agnolo era se stesso quando rifaceva la poesia anche da echi esterni, purchè ci si trovasse intero, ma dove non si ritrovava più e per giunta doveva legare il tutto e farne una creatura armoniosa, aiutato da una nuova sensibilità, egli per indolenza o per impotenza era portato a continuare su quello stesso piano, su atteggiamenti strofici e oratori e la poesia languiva. A ogni modo bisogna benedirla questa tradizione, se gli rese il gusto così delicato e preparò la letizia delle Stanze. Sarebbe stata più immacolata la sua fantasia e più vergine l'espressione, se la tradizione staticizzata non tornasse come motivo fangoso a intorbidargli la visione e a sfilacciarla e disperderla.

Io rinunzio perciò a fare una lunga analisi facile, troppo facile e ingloriosa, della « Manto »: a una prima lettura se ne avverte l'inconsistenza. La sua costruzione non è dal di dentro, ma è tutta su temi esteriori e tirata su relazioni intellettualizzate, per niente spontanee.

Basta una breve analisi della *Praefatio* per vedere la falsa impostazione di tutto il componimento, cui si possono fare i medesimi appunti. Agnolo ha ventott'anni e già da tempo passa per la corte carezzato e glorioso. È lettore dello studio Fiorentino dove a un pubblico ansioso, deve svolgere un corso sulle Bucoliche di Virgilio. Prima di accostarsi ai versi, vuol dare un cenno introduttivo ; sarà la preparazione alla poesia e l'ansia del pubblico si farà quasi struggente in quell'acceso colorire d'un'età benedetta.

Ma egli non comincia la sua Prolusione entrando in mezzo alle cose: cerca una giustificazione pratica al suo discorso e trova un accostamento che è rettorico

nella causa germinale e rettorico nello sviluppo. Sensitte dunque:

Stabat adhuc rudibus pagaseo in littore remis...

La nave degli Argonauti ancora con le vele ammainate sta nel porto, in attesa d'un alito di vento che la spinga sul mare. Gli audaci avventurieri sbarcano e s'adunano nella deliziosa grotta di Chirone, tutta gioia di ruscelletti e di fresca verzura. Là dopo il pranzo. Orfeo scioglie dalla lira melodiose note e il mitico miracolo si ripete:

Conticuere viri, tenuere silentia venti;
Vosque retro cursum mox tenuistis, aquae:
Iam volucres fessis pendere sub aethera pinnis,
Iamque truces videas ora tenere feras:
Decurrunt scopulis auritae ad carmina quercus,
Nudaque peliecus culmina motat apex.

A parte il verso — iam volucres fessis pendere sub aethera pinnis — meraviglioso in quel suo sospeso tremore, in quell'affannato volo rattenuto d'un subito sulle magiche note, a parte l'altro delle belve che rattengono il ruggito in bocca davanti all'irripetuto miracolo, a parte questi due quadretti staccati dal fondo vivi vivi, si avverte il processo meccanicizzato sulla fredda memoria del mito: ch'è per giunta un motivo già abusato e sazievole nell'età di Augusto. Non che in linea teorica non si possa giustificare il motivo mitico, come stridente e anacronistico, che anzi la poesia impone più stupendi miracoli. Ma il guaio è che questi motivi quando non riescono a scuotere senza sforzo

dànno tempo allo spiritello della ragione di considerarli per benino e spassarc si allegramente;

Vox retro cursum mox tenuistis, aquae

Quest'apostrofe oratoria è davvero ridevole sin dal movimento: le parole stanno affannosamente vicine, legate con violenza, tanto che ognuna va per suo conto vuota di senso e tutto il verso è vano: la rappresentazione nitida e vivente, manca: si può comprendere il fenomeno logicamente, ma esteticamente resta muto per noi. Come l'ultimo distico che ha una sua aria materiale e grossolana.

E' Orfeo ha finito. Se non che Achille innamorato di quella gioia melodiosa corre sulla cetra e si dà a suonare in lode dell'ospite miracoloso. Peccato che l'inesperto nel dar di piglio al magico strumento si ferisce alla dita!! Riserunt Minyae, non come oggi noi ridiamo di questa particolare figura di Achille, ma del canto di così rozzo citaredo. Ed ecco alla conclusione: Orfeo gradisce quell'impeto d'entusiasmo benchè rozzo; così Virgilio gradisca l'offerta del suo alunno devoto. Agnolo Poliziano. lettore dello Studio fiorentino, che fa la prolusione alla lettura delle Bucoliche

Me quoque nunc magni nomen celebrare Maronis
(Si qua fides vero est) gaudet et ipse Maro.

Così lungo discorso ci voleva, stentato e artificioso per chiedere perdono a Virgilio di quella celebrazione! e non venga avanti qualche paladino a ricordarci il culto degli Umanisti per Virgilio, ch'era piuttosto venerazione, perchè tutto questo non può mai giustificare

esteticamente dei versi assolutamente vuoti d'ogni poesia: versi che non dànno alcuna scossa, versi tutti opachi, perchè costruiti logicamente e condotti a freddo su un filo prestabilito.

Quando s'apre la Sylva, con la descrizione della terribile Nemesi, librata nello spazio con la candida veste, con la chioma raggiante e tutt'intorno il rombo delle sonanti ali [1], l'anima pare liberata in una leggerezza immateriale, che se pure si sente assai lontana dal rapimento estetico, sembra tuttavia creare l'atmosfera d'un incanto. Ma presto si scopre l'inganno e quella letizia che pareva l'annunzio della poesia, altro non era che un avvertimento di ristoro dopo una lunga teoria di versi immoti e senza lume. E in realtà non si va oltre la reazione, per il piacere provvisorio che dà la nuova figurazione, dotata d'un bel movimento esteriore e d'un fare squisito e impeccabile.

Ma non riesco proprio a vederci la « bellissima figurazione » balenata al Del Lungo: [2] essa manca d'una sua propria vita e non è altro che una accorta mesco-

[1] Est dea, quae vacuo sublimis in aere pendens
It nimbo succinta latus, sed candida pallam
Sed radiata comam, ac stridentibus insonat alis.
Haec spes immodicas premit, haec infesta superbis
Imminet, huic celsas hominum contundere mentes
Successusque datum et nimios turbare paratus,
. . . . . .

[2] Prose volgari inedite e Poesie latine e greche edite e inedite di Agnolo Ambrogini Poliziano raccolte e illustrate da Isidoro Del Lungo. Firenze 1867. Pag. 290 « Dalle molteplici figurazioni, che l'antichità effigiata o scritta, ci ha tramandate di Nemesi, il poeta compone liberamente questa sua bellissima ».

lanza di elementi sciupati che, non avvivati d'una nuova ragione creatrice, son rimasti muti per noi.

Gli è che i versi hanno un certo impeto oratorio, che facilmente illude e infine si scambia per estasi ciò ch'è soltanto ammirazione e stupore.

S'è data la croce addosso al troppo severo Scaligero, a cui questa Sylva parve un catalogo delle opere di Virgilio [1], e si è incontrato con soddisfazione il giudizio entusiasta del Mencken, con cui tutti concordano i critici di Agnolo dal Del Lungo al Bottiglioni, al Grilli e alla Fumagalli [2]. Ma il gusto di quel consumato lettore d'ogni poesia non s'ingannava e la sua condanna deve oggi apparire giustificata. Perchè Agnolo Poliziano è così ricco signore, che nulla si toglie ai suoi tesori dicendo con mente lucida e senza prevenzioni feticiste il fatto suo a questa Manto e all'altre Sylvae, che ebbero il medesimo peccato d'origine.

Non c'è ragione d'imitare questo giudizio nemmeno innanzi allo sbiadito polittico, con cui si riecheggiano i più noti motivi delle Egloghe; poichè gli echi restano così lontani e soffocati che quasi sono sordi e non s'esce alla fine da quella discorsività e da quel bisogno di enumerazioni che spesso vanno staccate e opache e che fanno la caratteristica delle Sylvae. Certo c'è nella

[1] Scaligero. Poetica, VI.

[2] Mencken. Historia vitae et in literis meritorum A. Politiani. Lipsia pag. 265. — I. Del Lungo — Op. cit. e Florentia (Uomini e cose del Quattrocento) Firenze 1897 pag. 184-188. Gino Bottiglioni—La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV, Pisa 1913, pag. 92. Luigi Grilli. Poeti umanisti maggiori. Città di Castello 1915 e Versioni poetiche. Firenze 1918. Anna Fumagalli. A. Poliziano, Roma, pag. 108. Vittorio Rossi (Il Quattrocento, pag. 271) con buon gusto: « È la più breve di tutte le Sylvae e la più ricca di movimento lirico ».

verseggiatura qualcosa di florido e felice, meno vivo e più stordito, ma quel che manca è lo sgorgo canoro. Egli appare uno spirito ornato e squisito, che vien fantasticando in margine ai suoi grandi poeti: specie Virgilio e Omero. Ma la materia delle Sylvae è destinata a restare opaca o a brillare d'un lucore di perla, raramente come le gocciole di rugiada tremanti a un raggio di sole.

Innanzi a modelli saporosi e conchiusi che già esprimevano da sè una vita straricca, non si può a lungo indugiare sui vertici della letizia estetica, con una sensibilità così deliziosa, che era fatta per la virginea semplicità. Il poeta si sente a disagio tra la soddisfazione della sua fine impressionabilità ristorata e l'ansia di esprimere nuovi fantasmi che adeguassero per gli scolari dello studio quella perfetta letizia. Qualcosa come di chi ha troppo urgente la gioia nel cuore, ch'è impossibile così tumultuaria e incomposta sbocchi nell'estasi: essa ancora ha troppe punte e troppi appigli terrestri per trasfigurarsi. Perciò parla sotto l'impulso di quella gioia, parla e s'illude di cantare: nei momenti più blandi gli riesce alluminare e stringe certi piccoli gioielli, poesia ritrovata sul ricordo di quell'anima virginea, ch'è l'anima delle Stanze.

Allora egli accende i colori alle immagini più sbiadite e presta il suo impeto creatore alla scialba ispirazione del suo autore.

Pare insomma che tutte le volte si trovi davanti a un mondo realizzato, egli non abbia animo a sollevarsi più alto e quel mondo imponente faccia violenza al suo spirito creatore, imponendosi tutt'intero, così com'è, senza margine per la sua fantasia, e allora è costretto a cavare *l'idea* di quel mondo, la forma morta, la spoglia senz'anima. Ma appena gli s'offra uno

spunto velato, un accenno, un motivo intravveduto ch'egli n'ha l'improvvisa folgorazione, consumata nella breve scoperta; o la letizia si culla e si slaccia in una lunga felicità che se riesce un pò, di luce fredda, come lunare, si canta tuttavia in un oblioso appagamento, si esaurisce in una dolcezza ristorata. È infine anche l'innamorato che a furia di ansia e di amorosa sollecitudine riesce in certi istanti a convincere l'amante, di solito un pò fredda e straniata, e per una volta tanto la bella creatura si piega a sorridergli come gli s'arrendesse in un caldo consolato abbraccio.

Leggiamo ora un poco per il Rusticus. Qui — per quanto la deficienza d'una continua energia vitale non sia scomparsa del tutto e persista ancora l' enumerazione di cose stillate a una a una, e lo stile d'utilizzazione e di estensione — tuttavia la sagacia descrittiva è più stretta e scopre mondi stillanti di freschezza.

Ed ecco un punto così arioso, una finestra aperta sul cielo :

Jam primum obsessa pruinis
cum juga floriferi regelaverit aura favoni
suave serenato rident vaga sidera caelo;
suave ciet tardos per sudum luna juvencos

Il miracolo è puro e felice : più mi rileggo l'ultimo verso benedetto e il mio piacere si accresce e si trasfigura in delizia. Il cielo è terso, tanto terso che pare trasparente, ma non sì che qualche nuvoletta non si attardi, e sia cacciata per il sereno lenta e sognante :

suave ciet tardos per sudum luna iuvencos

E' un incanto che non si può scordare : un'imma-

gine affatto nuova che mai mi accadde di leggere tra gli antichi poeti, senza corposità, ma come sospesa a un lieve stupore [1].

Non si dice con leggerezza che questo bel miracolo ha tutta l'apparenza d'una conquista, stillata traverso una consumata esperienza, proprio come accade in Leopardi. Raro momento! poi che Agnolo raramente ha sofferto per stringere il suo stile.

La sua poesia sia è un dono, è l'improvvisa illuminazione, la letizia d'un tratto. Egli non conosce sforzi: la poesia gli si dava come un gioco felice, come una gioia effusa.

Continuo a leggere e sento che non c'è più quella cara luce e a poco a poco uno scontento m'assale e noia di dover leggere a lungo e insensibilmente sono portato come in mezzo a un deserto, ove nessuna oasi disseterà più l'anima mia.

Gli è che l'ispirazione tutta bruciò e si consumò nell'istante e ora non restano che le ceneri. Inutile citare, dovrei scorrere più di cinquanta versi per arrivare a un punto di commozione lirica:

> Floraque lascivo parat oscula grato marito:
> in mediis, resoluta comas, nudata papillas
> ludit et alterno terram pede gratia pulsat:
> uda choros agitat Naïs

[1] Penso a quell'altro virgineo poeta, il Pascoli che per tanti aspetti mi ricorda Agnolo:

> Si sfumò d'oro un bioccolo argentino:
> oh! una mandra, tutta oro, tranquilla
> pasceva in alto in mezzo al cilestrino....

(La Sementa — L'Alba — in Primi Poemetti — Bologna 1912).

Ma ancora indugia nella mia immaginazione quella felicità casta, il miracolo irripetibile, e mi sembrano opachi al paragone questi versi: sento che nulla aggiungono alla mia sensibilità desiderosa di cose pure, tanto che la fantasia lascia un margine alla mia facoltà intellettiva per ricordare certi versi di Orazio. Qui è insomma la cultura che orienta la poesia, senza assumere un particolare aspetto, senza che sorga l'estro improvviso di un' ispirazione autonoma: le qualità più intuitive e vergini non riescono a impostarsi da sè, ma scorre la verseggiatura come un gran fiume, pastosa, dando a volte l'illusione del definitivo e non si tratta che di echi felici. Poesia applicata, lattea, ricantata sopra un motivo, costruita con i sensi pacati.

E non ci possono ingannare certi impeti, certi colpi d'ala:

> porro autem, quanta est differtae copia villae!
> quamque penu dives! neque enim vel frugibus hornis
> horrea sufficiunt, vel odoro dolia musto,
> testaque polladiis jam non vacat ulla trapetis.

Conosciamo questo benedetto Agnolo, che vuole imporre il suo tono e ricorre allo sforzo dell' esclamazione, pour èpater gli ascoltatori dello Studio. Poichè non bisogna dimenticare il punto da dove eravamo partiti e cioè che Agnolo non fa della poesia pura, ma fa della critica in versi e in ogni modo dobbiamo ringraziarlo se tra quella opacità di rievocazioni talvolta ci purifica il cuore e ce lo riempie d'ansia e di luce al tocco d'un'improvviso diletto.

E va bene. Ma noi non siamo paladini di nessuno e i contatti freddi nessun fuoco attizzato a stento li scalderà. Dispiace in un libro su Agnolo trovare giudizi

dovuti più all'entusiasmo e alla suggestione, che a una vigile coscienza estetica: « Il Rusticus è di un insieme tutto armonico e spontaneo, un vero gioiello... La Melissa polizianesca ha con gusto squisito succhiato il miele degli scrittori bucolici, e quel ch'era poesia ha fatto rifluir poesia, quel ch'era greggia prosa ha innalzato a poesia. Quanto deve aver lavorato di cesello e insieme amorosamente per ottenere una così mirabile fusione »!

E beata quest'anima gentile di lettrice [1], se riesce a dimenticarsi e riscuotere perfetta gioia nella poesia tutt'intera del Rusticus.

Fusione! ma è questo il guaio che non c'è fusione tra i 569 versi del Rusticus. Fusione è trasfigurazione, è purificazione: e invece questa poesia è un continuo sviluppare su motivi che dovevano essersi fatti ciechi alla fantasia di Agnolo, col tanto sfilacciarseli e pensarseli, e nemmeno siamo davanti a un miracolo di mosaici, che il nostro occhio, se non può bearsi nell'insieme melodioso, si posa qua e là su punti d'oro e di rosa e si oblia. Questi oblii nemmeno nel Rusticus sono frequenti, perchè Agnolo ha lavorato in un'aria rarefatta e la magnificenza dell'eloquio davvero non può ingannar noi, con tutte quelle ombre che non riescono a squagliarsi, con tutta infine la sua sterilità sentimentale.

Perchè la vera commozione lirica non può nascere da compromessi, siano anche compromessi d'amore nè

[1] Anna Fumagalli. Angelo Poliziano. Albrighi, Segati e C. Roma pag. 47. Il libro della Fumagalli è certamente frutto di uno studio lungo ed amoroso, ma pare che ella si sia posta davanti all'opera del Poliziano con atteggiamento di pacifico consenso alla critica tradizionale.

sorgere dal limbo degli entusiasmi e dell' ammirazione, che non possono essere altro che antecedenti dell'afflato lirico. Per le Sylvae infatti ci è accaduto di notare come l'ispirazione del Poliziano restasse sì tutta amorosa e ansiosa, spesso esasperata (anzi !) ma intatta al di qua della fiamma creatrice. Certamente la sua esperienza consumata gli dava abbastanza margine per abbigliare le parole con panni romani e a volte uscivano pezzi d'un bel sapore soave, quasi mai degl'imparaticci e ad ogni modo dovevano essere uno stimolo delizioso per gli uditori dello Studio, ai quali non occorreva che un po' di buona intenzione (e quanta ne avevano !) per errare beati nei regni della letizia pagana [1].

Ma che cos'è dunque questo *Rusticus* che per noi si deve estrarre dal regno dei capolavori assoluti ? Non poesia totale, perchè non c'è s i n t e s i ; non appare la fantasia totale che tutto abbia trasfigurato secondo la necessità d'una sensibilità immacolata.

Epperò Agnolo nelle sue Sylvae è da considerare — più potenzialmente che in atto — critico-artista.

Critico, che usa di quel suo fine spirito di scelta, di quel sottile senso di omissione, che è *crisis* necessaria a ricostruire un fantasma; e artista, perchè sa anche fare una creazione. Il critico al contatto dell'opera

[1] Credo dalle pagine addietro sia apparso in che senso erano pagani gli uomini del 400. Nessuno può pensare che il mondo greco-latino sia stato realizzato nella Rinascenza, anche dai più accesi umanisti. L'ardente tradizione medievale non poteva perdersi nel regno dell'increato. Tant'è vero che era dominante una felicità neghittosa, come di gente soddisfatta, ma spaesata e quell'aria da re in esilio è certamente assai significativa. E questo è un punto che va ripigliato con amore.

d'arte riceve una impressione particolare: ora nel riscuotere questa impressione, spesso il critico diventa poeta anche lui ed ecco perchè si è potuto parlare di poesia a proposito delle Sylvae.

Ma quel benedetto critico ha realizzato le sue impressioni tutte?

Se non gli si fossero aggiaccate e staticizzate come in una gradevole sonnolenza, oggi potremmo parlare d'un capolavoro. Il guaio è che pochissime riuscirono a brillare e per breve momento. Questo è il peccato originale delle Sylvae, minore nel Rusticus, immensamente superiore nelle altre tre.

II.

S'è visto come i frequenti colloqui con i classici intenerivano la sua sensibilità: « multa et remota lectio, multa illum formavit opera ». E quel suo fine gusto ebbe agio di manifestarsi, prima che nel capolavoro, in tanti componimenti di corto respiro, latini, greci e italiani, dove gli vennero fatte delle belle cose, perchè non lo orientava più la cultura, ma la sua stessa anima quand'era desiderosa di espandersi e cantare. Nelle Sylvae era arrivato a lampi di poesia traverso la critica, ora può costruire direttamente, senza riferimenti intellettualistici. C'è più purificazione ed è scomparso quel fastidio che ci faceva scorrere con molta pazienza centinaia di versi per arrivare ad un punto di luce.

Credo di aver detto che la poesia di Agnolo si manifesta in improvvise illuminazioni: non aveva il dono di una vasta fantasia costruttrice, ma le immagini gli bruciavano e si consumavano ad un breve fuoco di passione. Così è più facile che egli riesca nei piccoli componimenti,

che dove è necessaria un'ispirazione contenuta e sempre sorvegliata,

Leggiamo un po'. Sono due elegie, una per la morte di Albiera, la bellissima fanciulla; e l' altra per certe violette, ricevute in dono. La prima è lunga 286 versi, l'altra 44.

L'elegia ad Albiera, dal severo Scaligero al Mencken, al Carducci fu lodata senza riserve e ritenuta capolavoro. Vediamo. Il poeta comincia con parole di strazio, noi non sappiamo ancora di che si tratta, ma ogni determinazione, ogni parola ci mette tale angoscia nel cuore che si accresce e si slarga come un improvviso scoppio di pianto al verso:

> Proh dolor! ah quantos rapta pro coniuge fletus
> ingeminas!

Ricordate il preludio XV di Chopin? quella goccia che insiste, in un cerchio di dolore che sempre si stringe convulso e l'anima si sente avvizzire per la prolungata angoscia, che non può sopportare cuore mortale! Qua il pianto è riuscito a sgorgare e, si sa, il pianto è rugiada che consola. Il motivo ritorna insistente come note di marcia funebre. L'angoscia si slarga e prende tutte le cose. Oh! tra il velo delle lacrime una figura dolcissima si disegna in una nuvola di sogno!

> Candor erat dulci suffusus sanguine, qualem
> alba ferunt rubris lilia mixta rosis.
> Ut nitidum laeti radiabant sidus ocelli!

Siamo nel circolo della divina bellezza; quel candore di carni in un'aria di levità, venato di azzurro, soffuso di rosa e gli occhietti che brillano belli e inconsapevoli, e

quel *laeti* che dà il tono alla piccola creatura di gioia, leggera lodoletta, ebbra di luce, sperduta fra le gravezze di questo mondo! Le cose si muovono in un'aria immacolata, inquieta di delizia.

Ma come sciupa subito questa dolce figurazione! Non gli basta il miracolo «*ut nitidum laeti radiabant sidus ocelli*»; deve aggiungere ancora

«saepe Amor accensas rettulit inde faces».

Spunta il letterato, l'uomo che ha pronto il suo frasario mitologico, che così nudo e crudo, per noi è morto per sempre. Tristezza ci prende: eravamo sulla soglia di un mondo incantato ed un importuno ci tira ed il sogno vanisce.

Il poeta pare un cicerone che ci guida freddo ad ammirare delle belle cose:

Solverat effusos quoties sine lege capillos,
infesta est trepidis visa Diana feris.

La fanciulla, quella piccola creatura che ci apparì improvvisa in tre versi miracolosi, ora si trasforma nella terribile Diana cacciatrice, che spaventa le belve col suo arco. Evidentemente l'ispirazione si è smarrita ed il poeta s'aiuta con certi ferri vecchi, fredde risorse, che dovevano essere infinite nel suo cervello scaltrito da lunga pratica. Non riesce a sostenere il soave fantasma, che si è squagliato per aria. La creatura viva si è lasciata dietro di sè una noiosa ombra che ci dà fastidio: l'ombra dell'ispirazione velata.

E non occorre che il discorso si prolunghi a mostrare come per animare questo vecchio mondo della mitologia l'anima deve risalire alle sue radici più fresche e

immacolate, in un terreno d'innocenza, come accadeva naturalmente al vecchio Omero e al mite Virgilio — e non parliamo d'Orazio che già si trova più scaltrito e bene spesso gli accade di formare astrazioni più che creature vive. Quanto lontani da Catullo! la sua Diana è davvero una dea vivente per le selve e lungo i fiumi fragorosi, nel rugiadoso mattino del mondo.

A lui era riuscito d'avvitare la squisita sensibilità a quelle albe remote in cui l'umanità rinasceva ogni mattina nel sorriso dell'innocenza o nel tremore della venerazione.

Andiamo innanzi. Il poeta non crede possano bastare tutte le determinazioni che ha date per far vivere la figura d'Albiera e continua a colorire, caricando le tinte e confonde invece che chiarire. Perchè non aggiunge nessuna nota vivente l'enumerazione che segue: gli Amorini, la Grazia, la Modestia, il Pudore, il Decoro, la Probità, l'Onore, la Fede ecc. ecc. tutti attributi che il poeta non esita a riferire ad Albiera e ch'altro non sono se non vaghe notazioni logiche, astratte dalla bella figura ch'era prima riuscita a brillare. E declamazione restano i versi in cui con sforzo esclamativo il poeta cerca di disegnare il dramma di quella morte:

Occidis, Albiere, prima fraudata inventa,
Exigeres vitae cum tria lustra tuae;
Occidis amborum correpta ante ora parentum;
occidis aute tui lumina moesta viri.
Ah dolor!

L'elegia non si chiude: ad accrescere il rimpianto sorge la rievocazione della giovinetta nel suo splendore, quando, accorsa alla festa per Eleonora d'Aragona, si mescola con le amiche nella gioia della danza; ma ella

pur confusa tra l'altre, riesce a isolarsi nella luce della bellezza:

> Emicat ante alias vultu pulcherrima nymphas
> Albiera, et tremulum spargit ab ore jubar.
> Aura quatit fusos in candida terga capillos
> irradiant dulci lumina nigra face.
> Tamque suas vincit comites, quam Lucifer ore
> purpureo rutilans astra minora premit.

A parte quel *quatit* che mi pare troppo pèso, e non esprime lo scherzo lieve dei capelli sulle bianche spalle, la figurazione riesce a comporsi, se bene non brilli di una virginale purezza. Ma poi:

> Attoniti Albieram spectant jnvenesque senesque

che davvero non esprime lo stupore dei vecchioni di Troia al passaggio di Elena bella: è la logica della cultura che suggerisce l'imagine. E:

> Ferreus est quem non forma pudorve movet

frase fatta e neutralizzata traverso i secoli.

A nulla vale la divina bellezza e innanzi alla terribile Nemesi dovrà piegare avvizzita: la febbre diffonderà il mortale veleno per le membra di Albiera. Non si può negare che nella lunga descrizione ci sia un largo colorire con colori accesi, ma come è dispersa l'ispirazione! Il poeta non tende a isolare, a stringere l'imagine che brilli, tende ad aggiungere, a caricare, perchè è distratto dall'ispirazione centrale e l'intelligenza gli consiglia di moltiplicare le determinazioni nell'illusione che possa far più luce. Ma disgraziatamente non c'è stile che stringa le parole e le faccia vive e inquete, il poe-

ta è in ozio e può continuare ad aggiungere nuovi particolari all'infinito e non ci darà mai la sintesi luminosa. E infatti la descrizione si stende per trentasette versi e ci lascia degli echi, dei brevissimi accenni fuggitivi, che si perdono nell'apatia.

Potremmo ancora continuare e analizzare l' elegia verso per verso e confermeremmo la nostra impressione: si oscilla tra il capolavoro e l'indifferenza : pochi punti di vergine felicità non bastano a stringere e conchiudere.

C'è il compiacimento del virtuoso, la floridezza della cultura, ma non c'è per tutto il componimento una figurazione vergine e schietta disegnata da un bisogno prepotente di espressione, da una necessità lirica. C'è la decorazione e manca il soffio vitale, c'è l' ornamentazione infronzolita e l'oratoria strofica e manca la primitiva musica della fantasia.

A certo punto ci potremmo domandare — e sarebbe un trabochetto per noi — se non era insuffiente lo strumento che il poeta adoperava : la lingua latina. È la solita tradizione — si potrebbe concludere — come somma di parole e di frasi, che soffoca e spegne un punto d'ansia, un momento ch'era sorto inquieto e felice. La lingua latina — con la sua soave abbondanza — non era per lui una necessità espressiva per vivificare le creature della fantasia — come fu ad es. il maccheronico per Teofilo Folengo. Ogni artista non è che può prendere la prima lingua che gli piaccia, così come la trova e per essa fare scorrere il flusso della propria ispirazione. Anche Pontano usò la lingua latina, ma se la trasfigurò per conto suo: ne fece uno strumento docile alla sua fantasia e gli vennero fatti dei freschi capolavori. Ma Pontano ubbidiva a una sua profonda ispi-

razione e perciò gli venne fatto di foggiarsi così docile strumento nel latino.

La parola non è uno strumento autonomo che possa scapricciarsi e ballonzolare per proprio conto accanto alla necessità spirituale del Poeta. Staccarla dalla materia è come levare l'anima, il soffio vitale a un uomo, se si potesse, che egli resterebbe pura corporalità e l'anima un niente, un soffio inesistente: in tanto è possibile la nostra vita in quanto risulta del corpo e del soffio vivificatore che l'anima e gli dà la ragione di vivere. Appunto ciò che dà la ragione di vivere a un mio fantasma è l'espressione, il linguaggio che io mi debbo creare volta per volta a seconda la materia che urge il mio cuore colmo. E come Catullo non poteva pigliare tal quale il linguaggio di Ennio, benchè gli riuscisse molto simpatico, per esprimere ora le sue leggere fantasie e ora tutta la sua anima delicata e dolorosa, ma si foggiò una nuova espressione da cui esulò ogni gravezza e grandiosità enniana e che fu sua, tutta sua; così Pontano si creò uno strumento vergine per la sua lirica beatitudine. La parola è libertà, è sempre individuale vivificazione d'una situazione spirituale e certamente la compiacenza per la nostra gloriosa tradizione, non ci può far dimenticare la realtà, sempre attuale e vivissima, dell'arte.

Che è soltanto nostra e viva in quanto è nostra e di nessun altro, sicchè un mio fantasma non posso esprimere nella lingua medesima che altri usò per la propria necessità spirituale, senza perdere tutta la sua evidenza e purezza germinale. Nella Rinascenza, che non fu un semplice ritorno — non si dànno ritorni nello svolgimento dello spirito umano, ma partenze — un'anima nuova palpitava dopo l'ingorgo medievale. Ora, per

rendere questa nuova anima pura, non si poteva pigliare uno strumento fossilizzato da tanti secoli e immettervi il flusso della propria ispirazione. Era un neutralizzare la poesia che davvero non poteva brillare libera e beata costretta nella vecchia casacca. Ma tutto ciò — s'intende — quando la fantasia non era sorretta da un potente afflato. Accadeva che ciò era uscito rovente dal cuore si raffreddava e si aggiaccava nell' indifferenza d'una lingua, che soltanto una prepotente ispirazione poteva vivificare. Questo fu il grande peccato di Agnolo: l'essere ricorso al latino nei momenti di più flebile vena, e la poesia che avrebbe potuto trasparire da mezzi espressivi più cedevoli e lievi, si sfilacciava necessariamente davanti alla resistenza statica che il latino presentava a così deboli soffi di vita.

La parola non gli si volatilizzava, ma permaneva dura e indifferente per se stessa.

Nè le poesie latine che riescono a collocarsi accanto alle cose belle di Agnolo, possono distruggere queste considerazioni, che sono soltanto generali manon assolute e vorrebbero dare una spiegazione più intima dell'inferiorità estetica che generalmente il Poliziano non riuscì a togliere alle sue realizzazioni latine.

Le poesie più belle scritte nella nobile lingua di Virgilio, restano certamente al di sotto della virginea bellezza delle Stanze, perchè mi è parso che Agnolo non riusciva a fondere al fuoco dell' ispirazione le parole venutegli dalla superba tradizione e non colte dalla bocca del popolo, rozzo ma straboccante di vita. Quelle parole bene spesso piuttosto che liquefarsi e fondersi nella fiamma della creazione, restano — come s'è detto — pèse e grosse e non d'altro viventi che della loro materialità. Colpa non poco dello strumento inusato e ri-

gido, ma specialmente dell'artiere che non riusciva a polirlo, a farlo al sole brillare.

Ci sarebbe da fare egual discorso per i sistemi ritmici e strofici, rigidi e inquadrati, ma dopo i precedenti accenni, la loro condanna in linea generale è implicita.

Meglio riuscì il Poliziano in certi componimenti, in cui il suo ideale coincide con la più appariscente natura della lingua e in essa si annulla, senza lasciare residui. Com'è nella elegia XI, dove Agnolo raggiunge la perfetta fusione tra forma e materia: egli doveva celebrare un uomo tutto pieno di decorosa bellezza e il suo ideale trovò uno strumento docilissimo nella nobile grazia della lingua latina.

Ma adesso la mia sensibilità inquieta non ha voglia di indugiarsi in queste cose composte e decorose: ha voglia di tremiti, ha voglia di cose dolci, di cose lievi. Leggo e una sospirosa dolcezza mi assale e a poco a poco si perde in una tristezza ch'è aria di eterno:

Φύλλα διδοῦς' ἐράοντι καὶ ἄνθεα. ἦρος ἀπαρχάς,
Αὐτὸ ἐπαγγέλλῃ σῆς ἔαρ ἡλικίης [1]

Pare di Saffo: c'è tale castità e secchezza dolorosa. Ancora:

Τίπτε μοι ὠχρὸν ἴον πέμπεις; ἦ οὐχ ἅλις ὠχρός,
Ξάνδρα, τοῦ καὶ ἅπαν αἷμα πέπωκεν ἔρως; [2]

[1] Le fronde e i fiori, cenno di Primavera, a l'amante offrendo, la mortale tua primavera offristi. (Ianigro)

[2] Perchè m'invii sì pallide viole? Ah più pallido, Xandra, più pallido, cui tutte spreme le vene Amore! (Ianigro)

Sono due epigrammi greci: e in un tale piano d'umiltà espressiva che davvero non sembrano di quell'artefice sazievole che Agnolo diventa quando costruisce a freddo.

E ora? dove mi poserò? dove sazierò l'anima sitibonda? Leggo l'elegia alle Viole e una beatitudine effusa si colora di passione struggente: sono le viole che l'amante donò e in cui ella trasfuse la sua bruciante bellezza.

Molles o violae, veneris munuscula nostrae,
dulce quibus tanti pignus amoris inest. [1]

sì *dulce pignus*, che dà un tremore così dolce all'anima smarrita.

Dove crebbero le avventurate viole che furono toccate da quella mano pura, che furono baciate da quella bocca di paradiso?

Felices nimium violae, quas carpserit illa
dextra, quae miserum me mihi subripuit!
Quas roseis digitis formoso admoverit ori
illi unde in me *spicula* torquet amor!

Tanta grazia la bocca di Madonna suggellava in voi, suggello di ogni grazia.

Aspice lacteolo blanditur ut illa colore,
Aspice purpureis ut rubet haec foliis!

Oltre alla delizia di quella lattea pallidezza cui dà

[1] Molli viole, piccolo pegno di nostra Dolcezza,
custodïenti soavi un tanto affanno,
(Ianigro)

il tono il verbo *blanditur*, come si risveglia il nostro senso tattile! che delicata carnosità in quel primo verso inzuppato di dolcezza e di colore! tanto più sono importanti questi versi che sono belli pur trovandosi fuori del piano lirico di Agnolo, piano che è essenzialmente fatto di effusa letizia immediata nella semplicità lineare, come vedremo nelle Stanze. Qua è in un'altra direzione espressiva, evidentemente perchè c'è il flusso di un'altra ispirazione che urge. E quest'ispirazione è materiata di desiderio, che non vapora improvviso e si disperde richiamando una più riposata delizia, ma vuole a lenti tocchi sfogarsi perchè s'ama troppo ed altro non gli importa se non di tutto viverlo quel momento ed esaurirlo in sè.

O fortunatae violae, mea vita, meumque
delitium, o animi portus et aura mei.
A vobis saltem, violae, grata oscula carpam,
vos avide tangam terque quaterque manu,
Vos lacrimis satiabo meis.

La parola stessa è adeguata alle cose con tale forza adesiva che ogni residuo impuro è sparito. « *Vos lacrimis satiabo meis* » c'è solo la molle e malinconiosa dolcezza delle lacrime.

Combibite has lacrymas, quae lentae pabula flammae
saevus amor nostris exprimit ex oculis.
Vivite perpetuum, o violae, nec solibus aestus
nec vos mordaci frigore carpat hyems

Vivite perpetuum, miseri solamen amoris:
o violae, o nostri grata quies animi. [1]

C'è tale intensità di sentimento che può appagare pienamente anche la mia sensibilità sitibonda. E' un momento di felicità unica nella poesia latina di Agnolo. Ha perduto anche quella larga struttura periodale e non c'è più l'insoddisfazione del non aver realizzato e perciò l'affannoso correr dietro ad altre espressioni e ad aggiungere per meglio determinare. C'è un solo affanno qui ed è quello del poeta, ch'è malato del bruciante desiderio, ch'egli si piace di alimentare.

Questo desiderio bruciante, questa sensualità dolorosa fu il motivo di molti epigrammi greci. C'è un peccato nella sua vita attorno a cui si travagliarono i critici, ora ad accusarnelo, ora a discolparnelo. E per coloro che vorrebbero farne un santo, quella discolpa di Agnolo, come prima pratica alla beatificazione, non c'è male; è gente che si vuole mettere in pace con la propria pudica coscienza anche in margine alla poesia, e va bene; lasciamo ad essi la gioia di cercar negli Archivi la prova della purità del mio dolce Agnolo. Perchè anch'io adesso al contatto della sua poesia, ho perduto il senso morale e lo seguo nelle sue calde fantasie! Grande corruttrice la poesia!! Scherzi a parte, quando Agnolo si sente preso dal suo delizioso demone canta a cuore spiegato e l'ispirazione continua sorretta

[1] Bevete queste lagrime, ch'è d'uopo trabocchino eterne
se d'esse, Amor non placa le vampe, anzi alimenta
O viole, in perpetuo vivetevi! e spengansi tutte
aspre virtù nei venti, per voi, per voi nei soli.
Vivetevi in perpetuo, o mie beatrici, o viole,
o suadenti pace alla guerra vana! (id.)

da un soave brivido senza mai distrarsi o illanguidirsi. E non è a cuor leggero che qui si dice come nessuna poesia greca - e qualcuna soltanto tra le latine - agguagli l'intensità di passione dell'elegia delle viole, passione che non soltanto è accesa di spasimo come la poesia di Saffo, ma - ciò che non sentirono che assai scarsamente i Greci — è piena d'un affetto così umano, d'un così umano abbandono, che occorre venire alla poesia moderna per trovare il canto che l'arrivi nella sensualità spiritualizzata del Swinburne o, in certo senso, delle Elegie romane di Gabriele D'Annunzio.

La lirica greca non conobbe certi slanci di calda umanità che abbondano nei Latini e basterebbe un tale motivo per tornare finalmente con lieto cuore a una rivalutazione della troppo diffamata poesia latina, così ricca di *humanitas*, così inzuppata di calda spiritualità. E non vorrei si fraintendesse il mio pensiero se così spesso ci siamo trovati a condannare la tradizione classica, ritornante come motivo stagnante, apportatore di gravezza all'ispirazione di Agnolo: perchè quella condanna — è facile a capirsi — investe necessariamente la debole ispirazione del Poliziano. Quand'egli infatti è sostenuto da una profonda ispirazione, scavata in dentro, brucia qualunque residuo di gravezza alle parole, che se ne vanno vive e liete, aderenti al fantasma. Se non bastassero numerosi frammenti delle Sylvae, questo miracolo d'elegia é la prova inconfutabile che poesia latina è possibile farne, ad Agnolo non solo, ma a modernissimi come Pascoli, la cui ispirazione torturata fra tutte non trovò inadeguato strumento nella lingua latina [1].

[1] Penso con piacere a un corso di letteratura latina tenuto da Vincenzo Ussani (1917) dalla cattedra dell'Università con vero in-

Epigrammi in greco e latino cantano il suo bimbo biondo, il suo chiomadoro. La chioma di questo biondino brilla d'una luce di sole e Agnolo è beato a contemplarlo: quando il vento gli rapisce il berretto e i capelli disciolti svolano al vento, una sottile fiamma di felicitá l'invade. E che occhi! « Sunt sunt haec sidera non oculi ». Questo è l'epigramma LXII e bellissimi sono i due

telletto penetrante; ricordo ch'ero vissuto fino allora nella convinzione che c'era sì nella letteratura latina della poesia viva e fresca, ma solo in Catullo realizzata intiera e in altri a momenti e che tutto il resto fosse colpito da una gravezza rigida, nemica d'ogni poesia.

Era l'andazzo corrente che si predicava nelle scuole (ancor oggi chi se ne è liberato?). A Vincenzo Ussani che considerava in sintesi le caratteristiche della letteratura latina e i motivi della sua profonda originalità, debbo la ravvivata coscienza con cui imparai a sentire l'arte romana e auguro all'Italia non sia lontano il giorno che tale coscienza rinnovata, gli studiosi possano farsi sulla Storia della letteratura latina che l'Ussani ha scritto per una grande casa editrice. Gli stranieri specialmente avranno molto da apprendervi: ecco che cosa trovo in uno squisito scrittore francese, Henry Ghéon! « La littérature latine, issue directement et immèdiatement de la littérature grecque n'a fait que prolonger et que refléter celle-ci. Elle n'apportait rien de nouveau que sa langue forte et concise; ce fut vraiment une littérature de seconde main ». (Nos directions. Pag. 117. Edition de la Nouvelle Revue Française 1911, Paris). Vecchio pregiudizio tedesco calato paro paro nel libro di un critico, che è poi uno dei più deliziosi ed equilibrati che vanti oggi la Francia. Figurarsi!

La letteratura latina nulla avrebbe recato di nuovo se non la sua lingua forte e concisa; un trascurabile merito esteriore quindi, che come valore estetico e umano non ha alcun peso. Giudizio affatto superficiale, che noi non possiamo qui confutare, perchè la nota rischierebbe di mutarsi in un altro libro e più grosso di questo. Ricordo con insistenza le belle parole dell'Ussani «... l'Eneide rappresenta dal punto di vista della sofferenza umana, una nota più alta dell'Iliade ».

seguenti, specie il LXIV che mi ricorda certi echi catulliani, ma Poliziano è più intenso e perfetto.

Al suo chiomadoro:

Allicis, expellis; sequeris, fugis; es trux;
me vis, me non vis; me crucias et amas;
promittis, promissa negas; spem mi eripis et das.
Jam jam ego vel sortem, Tantale, malo tuam.
Duram ferre sitim circum salientibus undis,
durius in medio nectare ferre sitim.

Il contrasto non è più retorico, ma davvero adesivo. Non che il contrasto generi dolore; io vedo dietro ai versi il volto acceso di Agnolo che si gode in questo languido scherzo. Come il bevitore di absinthe o il fumatore di hascisch ha perduto la volontà e gli nuota il cervello in una fiamma vorace e l'anima gli ondula in un soave languore; Agnolo è tutto disfatto nella terrosa sensualità, e canta abbandonatamente: sulle labbra vaga un sorriso langoureux.

Come fu possibile a questo malioso poeta sommerso nella corruzione, di alimentare degli ideali? Come gli restò tanta idealità da non mai venirgli meno la gioia della contemplazione estetica e della creazione? Ecco un epigramma ch'è un miracolo di sensibilità e di corruzione. E' nella traduzione un po' libera di Antonio Ianigro:

Guarda me, fra le braccia tenendo il mio pargolo, o Giove!
Ma non invidiarmi! Sappi ch'io non t'invidio.
L'aquila bella eterne delizie ti porti; ma lascia
ch'io da questo caduco favo sugga in pace il miel!
Beato me, beato! ch'io ho stanca di baci, o Soave,
la tua soave bocca; nè la mia bocca è stanca.
O bocca! o chioma! o riso! o pupille! o favo d'ogni

miele più dolce, è vero ch'io ti posseggo? é vero?
Davvero ti posseggo, lungo anelito! fiorito
rifugio da la via molta e dal molto affanno
Perché, mente, perchè dibatti nei vecchi sospetti?
cessi il periglio; e tu, fervido cuor, t'accheta:
colui che tante volte noi combattè, noi sconfisse,
qua prigioniero queste braccia avvincono.
Una colomba a Venere consacrerò, se il perpetuo
viatore s'arresti, per noi, sempre... Or tu, lingua
con lingua sigillando, ghirlandami tutte le rose!...
tutte ghirlandami le rose dell'ebbrezza! [1]

Quale mai Anacreonte scrisse un tale capolavoro? È un canto spiegato, intensamente melodico e pieno di un ebbro movimento, che ha nello stesso tempo una mollezza stilistica d'un irresistibile incanto. Oh benedetta poesia! « La sua segreta alchimia cambia in oro potabile le acque velenose che dalla morte scorrono attraverso la vita » [2]. C'è in questi epigrammi di ardente sensualità, tutta trasfigurata la lunga lezione di Anacreonte e di Saffo, di Mimnermo e di Catullo, in una direzione di più umana intimitá.

E gli avvenne di liquefare la patina spessa che più di dieci secoli avevano accumulata sulla lingua greca e latina.

Come poi tanta corruzione non annullò in lui il senso delle cose, non è meraviglia. Agnolo mai si perde del tutto, si smarrisce per un breve momento, ma riesce subito a sorreggersi e sorvegliarsi: è che le anime sono ancora impregnate di naturalità e per quanto la

[1] Dal greco e dal latino di Agnolo Poliziano, traduzioni di Antonio Ianigro (in Rivista d'Italia 1910).

[2] Shelley. La difesa della poesia — Lanciano.

corruzione le potesse piegare, rinascevano cotidianamente nella loro verginità. Non potevano essere corrotti del tutto, sino alle midolla, non potevano essere decadenti quei poeti che con tanta simpatia s'accostavano al popolo e ne rifacevano i plebei motivi ch'erano davvero stillanti di freschezza. Passati traverso questa rozzezza e rifattasi l'anima nuova, questi benedetti uomini potevano anche avere dei colloqui interiori con se stessi, e sentirsi scontenti e insoddisfatti della realtà bruta che talvolta vivevano, e una certa malinconia germogliava timida e inconsapevole dalle loro anime fatte pure e potevano anche aspirare a un più sicuro bene, a una più dolce pace. Agnolo ebbe frequenti di queste malinconie inconsapevoli, ch'errano vaghe per qualche motivo delle ballate e che gli temperarono l'anima — non del tutto liberata da una certa barbaricità — nella delizia di una più soave natura. Talvolta sente addirittura il bisogno di un bene superiore: purificarsi e adorare, e invoca il Signore che lo salvi, che gli mandi la sua grazia:

Or te, non senza molte lacrime, io, tua creatura,
sperduta in questi angusti sentieri fra pene e peccati,
io misero, caduco, vile omiciattolo invoco!
O Padre miserere! miserere di me, Padre!
le vanità del mondo, gl'inganni e le impure lusinghe
distoglimi, e *la trista libidine*; versa la pioggia,
la pioggia, o re dei re, di tuo spirto inesausta sul mio
cuore, sì ch'io nel cuore sempre te m'abbia, te solo!

E' la catarsi, è la purificazione per sempre? è la crisi tormentosa aperta nei gorghi di un'anima? no davvero. Agnolo non era fatto per essere asceta e questi brevi momenti non sono proprio le fermentazioni di una grande anima che cerchi il suo equilibrio: *ma derivano da una errante malinconia, che talvolta curva la fronte*

anche al nostro Agnolo e lo fa pensoso e desideroso di bene.

Dico *bene* nel senso filosofico di una superiore pace: eterno tendere, eterno aspirare al di là delle piccole miserie che assediano l'anima. Piccole malinconie dunque, che s'inquadrano bene nella grande inquietitudine della Rinascenza, come noi abbiamo tentato di disegnarla addietro.

Abbiamo visto come Agnolo raggiunga la perfezione negli epigrammi citati, ma non bisogna farsi illusioni troppe; sono subite folgorazioni, sono una diecina di perle sperdute nel grigio mare dei suoi 218 epigrammi e noi abbiamo avuto la gioia di riportare i più belli. Qualche altro potremmo trascriverne per nostra delizia, come quello: In pontem Laurentii Medicis Ambram.

> Ut lasciva suo furtim daret oscula lauro,
> ipsa sibi occultas repperit Ambra vias

E ancora: In puellam.

> Nix ipsa es virgo, et nive ludis. Lude, sed ante
> quam pereat candor, fac rigor ut pereat

E basta: chè a cercarne altri si rischia di riportar cose di cui ci troveremmo a essere sempre meno contenti. Chè la convenzione ordinariamente stagua in quei componimenti fatti senza una necessità lirica imprescindibile, ora per questo amico che chiedeva un epigramma per il suo orologio, ora per una casa, per una fonte, per un letto.

Stagua la convenzione e gli fa il cuore pigro e adiposo, e allora più grave si sente il paludamento di una lingua fossile. Si compiace di armonie esterne che re

stano proprio esterne, inerti, senza la gioia d'un suggerimento che mi dia la possibilità di ricrearmi per conto mio il fantasma e svilupparmelo e aggiungervi nuove determinazioni: senza la grazia dell'abbandono. E' mancata la crisi, il tocco del miracolo, le parole si seguono con successione logica, in una posizione fissa e stagnante e se ne tirano inevitabilmente altre inutili ancora che si accomodano pigre e si aggiaccano.

II.

E veniamo all'*Orfeo*, l'opera che meglio ci può documentare lo stile di utilizzazione, l'alternativa tra la poesia che qui comincia ad essere intieramente realizzata e il fare meccanico del poeta che canta perchè deve. Agnolo, è saputo, non fu mosso da un imprescindibile bisogno di dramma a comporre l'Orfeo, che fu fatto « *in tempo di dui giorni, intra continui tumulti, ad requisitione del nostro Reverendissimo Cardinale Mantuano* ». Niente dunque necessità spirituale, ma una semplice ragione esteriore. Ciò veramente non vorrebbe dire: poteva darsi che un temperamento drammatico si celasse nel Poliziano e fosse rimasto inconsapevole: l'Orfeo ce lo avrebbe rivelato. Ma il fatto sta che l'Orfeo è qui a dirci con la più perspicua chiarezza che natura drammatica il Poliziano non è: il dramma come scontro di caratteri egli non lo concepiva. « Dramma è la visione poetica d'una azione, di cui le figure appaiono determinate da tratti più sintetici...: e questi tratti consistono nel loro « parlare », restando assorbiti i processi interni non parlati » [1] ma Agnolo, temperamento lirico in es-

[1] ALFREDO GARGIULO. Gabriele D'Annunzio, pag. 243. Napoli, Perrella, 1912.

senza, non aveva quella potenza scavata, quella concentrazione, quella austerità passionale necessaria a scolpire i veri caratteri dei protagonisti. Una profonda umanità, una spiritualità tumultuosa e possente si trova nei grandi tragici, e Agnolo è una semplice natura, con una liricità nè intensa nè tumultuosa, ma tutta gioia leggera ed effusa delizia.

Nell'Orfeo è la Rinascenza che trasforma la sacra rappresentazione in un gioioso divertimento, fatto di sorriso e di bellezza: una fragile e fugace fantasia. Quel che dovette incantare gli spettatori fu la trasparenza melodica che si spande per tutta la favola; e la mattinale freschezza, così secca ma a volte consolata di dolcezza, che trasporta la rappresentazione come in un mitico sogno primitivo. Non ch'io veda nell'Orfeo una sovrabbondanza di elementi popolareschi, in confronto agli elementi classici che preponderano nelle Stanze, [1] perchè innanzi tutto per riuscire concreti e chiarire appieno il pensiero, occorrerebbe sapere in sodo che cosa si vuol significare con elementi popolareschi, essendo così com'è la frase troppo vaga e generica.

A me nella Festa di Orfeo s'è cominciata a svelare quella che sarà l'essenzialità della poesia di Agnolo: poesia nutrita di ricchissimi elementi culturali e tuttavia pura da essi e con una sua immacolata nudità nei momenti più felici. C'è ancora nell'Orfeo molta incertezza e sovrabbondanza, c'è sopratutto la frase rimasta nel limbo dell'increato, dura e rozza, fastello di parole che egli non è riuscito a illuminare: esse restano materialità oscura e sorda e svelano il giovanissimo artefice,

[1] Cfr. Fumagalli. Op. cit. pag. 15.

non ancora dotato della magica esperienza che lo levò più tardi all'estasi delle Stanze. L'inesperienza è così evidente e così discreto è il gusto che incontreremo lunghi pezzi straniati da qualsiasi ispirazione e moventisi in un'aria quasi buffa, sebbene non fosse proprio quella la intenzione di Agnolo.

Ma è certamente mirabile come, in mezzo a questo mondo sordo, egli abbia saputo estrarre dalla fantasia innumeri figurazioni prive di volume e di inutile massa, scarnite a un ritmo leggero, quasi inconsistente; e a mettersi in una posizione così decisamente definita, da essere fin d'allora fissati i motivi della sua originalità.

Nessuna età fu cosí amante della *linea* come il quattrocento. Non dovete guardare alla sola manifestazione poetica: essa, per vari motivi, di cui il più importante è la scarsa interiorità e l'incapacità degli scrittori, si trovò ad essere — più che scarnita e dotata di quella aurea magrezza in che consiste l'eterno classicismo — involuta e quasi vestita da un'espressione adiposa, facente volume per se stessa: mentre la caratteristica dell'epoca, è l'essenzialità e la nettezza secca dei contorni. Non parliamo dei pittori e massime di quel Sandro Botticelli, a cui sempre più renderemo giustizia, — che è un motivo oramai comune — ma gli scultori fiorentini per lo più intagliavano in bassorilievi, con delineazioni assai marcate e pressanti: alla più grande arte del quattrocento n'è venuta una *liricità della linea* che si giustifica in sè e per sè, senza alcuna apparenza di sentimento.

Il sentimento, nel soave rigore di simile arte, avrebbe rivelato un momento posteriore alla pura linearità, epperciò fondamentalmente diverso. Nulla il sentimento aveva da fecondare e da spiritualizzare, se già

il disegno stesso aveva tanta spiritualità, confondendosi con la virginea essenza delle cose. Onde nella poesia di Agnolo accanto a una rara commozione del sentimento, ci troveremo più spesso a parlare d'una commozione della linea.

Questo poeta che conoscemmo così sensuale nelle poesie latine e negli epigrammi greci, appare nell'Orfeo come purificato e l'arte assume il suo motivo di originalità nella pudica nudità della *visione*. Qui si può dire non ci sia più traccia di psicologia; la psicologia dello Orfeo è tanto primitiva che quasi appare inconsistente; a volte è come nei remoti barlumi della vita, quando l'anima ancora chiusa e aggelata non è esplosa nel tumulto del sentimento.

Ora, il rapimento di Agnolo non si effonde in concrete figurazioni umane, come il sublime Alighieri aveva il dono di fare, ma sfocia nella mutevole creatura, ricca d'una sua vita virginea, infusa di misteriosi palpiti umani che ha nome *natura*. Pare di assistere a un riversarsi di fuori, a uno svuotarsi d'interiorità e invece è in questo abbandonato amore — vera presa di possesso — che Agnolo conquista la sua vera interiorità. Dov'è più lui non bisognerà più liberarlo dal fastidio di certa sazievole espressione, ma lo troveremo scoperto in certe linee di luce; come pure dove la sensualità s'impone, egli appare più franto, che non nei falsi impeti passionali, da noi considerati nella sua poesia latina.

Siamo nella terra di Tracia: Mopso pastore parla a un suo giovine compagno:

> Ha' tu veduto un mio vitellin bianco
> ch'ha una macchia nera in su la fronte
> e duo pie' rossi et un ginocchio e 'l fianco?

Le chiazze di colore sono stese in una luce viva e la linea scarna del disegno dà il senso di primitiva secchezza, a cui s'intoneranno i momenti più belli di questa poesia.

S'intreccia tra i due pastori un dialogo freddo e scarno, che resta tale anche quando il pastore Aristeo rivela com'abbia perduta la pace per

Una ninfa più bella che Diana
. . . . . .
Tal ch'io non sento, Mopso, più diletto
Ma sempro piango e 'l cibo non mi piace
E senza mai dormir son stato in letto.

Che penuria in questa elementarità di vita, quasi stilizzata!

Aristeo preso dalla dolce voglia d'amore, non vuole guarire e quietarsi, ritornando, come il vecchio Mopso gli consiglia, a

. . . . . sciami et orti
e vite e biade e parchi e mandre e gregge

che anzi dà fiato alla sua zampogna, col segreto pensiero di piacere alla sua bellissima ninfa

Udite, selve, mie dolce parole
Poi che la ninfa mia udir non vole.

C'è un incanto semplice e ingenuo in questo motivo rassegnato del pastore, nel cui cuore trema però una fievole gioia d'amore.

La bella ninfa è sorda al mio lamento
E 'l suon di nostra fistula non cura;
Di ciò si lagna il mio cornuto armento

Nè vuol bagnare il grifo in acqua pura,
Nè vuol toccar la tenera verdura,
Tanto del suo pastor gl'incresce e dole.
Udite, selve, mie dolce parole.

In quale poeta trovare l'aggelata purezza di questi versi? versi stillanti di naturalità, con un tremito di gioia appena effusa: se qualcosa voglio trovare su una linea d'immediatezza, debbo risalire sino a Gabriele D'Annunzio, nella poesia di *Alcione* coi suoi silenzi luminosi, la voluttà consolata, il paesaggio abbeverato di tenerezza, l'inviolabile pace senza respiro. In Gabriele c'è più spiritualità: il sentimento è labile e sparso, misteriosamente musicale e quasi non s'avverte. In Agnolo la tenerezza della natura non appare consolata dall'effusione del sentimento, ma certamente ogni residuo verbale è scivolato in un piano segreto e tutta si scopre la nativa delizia delle cose.

Nè vuol bagnare il grifo in acqua pura
Nè vuol toccar la tenera verdura

C'è qui una percezione sottile, sottilissima che risalta le cose e ne stringe i contorni nettissimi eppur trasfigurati: le parole son già le cose stesse, isolate e ariose, pura naturalità, che però non compromette la bella visione, come materiale nell'essenza e priva di liricità, perchè la natura prima di tornare tale è passata attraverso lo spirito ed è stata alleggerita, e consolata dalla sua luce:

Ben si cura l'armento dal pastore,
La ninfa non si cura dello amante

Contrasto schiarito su un piano di graziosa elementarità, su cui continua ancora la Canzone, d'un sapore acerbo—agreste, che certi tocchi di saggezza plebea non annullano, anzi confermano.

Digli, zampogna mia, come via fugge
Cogli anni insieme sua bellezza snella
E digli come il tempo ne distrugge
Nè l'età persa mai si rinnovella,
Digli che sappi usar sua forma bella
Che sempre mai non son rose e vïole.

Tocchi di rusticana saggezza. che nella ballata delle rose, fatti più interni da una pensosa disposizione, ritroveremo squisitissimi.

E non è necessario continuare a citare per vedere in questa Canzone la linea scheletrica appena appena increspata d'una scarna commozione: prima realizzazione d'una liricità essenziale, ma in veritá ancora di opaca luce, a considerarla genericamente. A ogni modo il pastore Mopso n'è soddisfattissimo e ammirato profetizza al bravo e infelice Aristeo che

S'ella l'ode verrà come una cùcciola

Questi pastori non dovevano sdegnare certe esercitazioni estetiche (oh Agnolo!) se Mopso non si limita alla risposta che ho su riferita, ma così rende la sensazione provata, ascoltando la Canzone di Aristeo:

E' non è tanto el mormorio piacevole
Delle fresche acque che d'un sasso piombano,
Nè quando soffia un ventolino agevole
Fra le cime de' pini e quelle trombano,
Quanto le rime tue son sollazzevole.

A parte l'impressione ironicizzata che si cava da questa poesia, per poco si raccordi logicamente con ciò che precede, s'io ora me la considero senza alcuna relazione e l'isolo, subito risalta la commozione che al di fuori d'ogni armonia imitativa esterna, quegli sdruccioli hanno operato sulla natura: la quale appare d'improvviso fresca a sfrangiata come dopo il lavacro d'un gran temporale. Penso — ma con meno diletto — a certe stampe del '700, disegni di natura lieve e schiarita, ma al terzo verso

Nè quando soffia un ventolino agevole

il ritmo si fa quasi tremante, pur con così semplici mezzi e proprio vien voglia di non ricordarsi di tutta la poesia passionale che s'è vista in Agnolo, se non fosse per me oramai fermo che sensuale fu egli e a volte così bruciato d'amore appunto perchè fu anche nativo; e fu nativo perchè fu sensuale. E questo non è vero soltanto per Agnolo, perchè ci sarebbe da fare ad esempio un lungo discorso sulle relazioni che in Gabriele D'Annunzio legano la sensualità del cupo e crudele San Pantaleone con la trasparenza melodica di Alcione.

Ma ecco Tirsi che del monte sdrucciola.

Ha ritrovato il vitello di Mopso, ma una vera maledizione quel tenero quadrupede, che di lontano si parte e ruzza proprio nella direzione del ventre di Tirsi!

... così gli avessi el collo mozzo,
che poco men che non m'ha sbudellato,
Sì corse per volermi dar di cozzo;

Magri elementi disegnativi, ma i contorni sono così mossi e risaltati e induriti che nulla resta da desiderare

Pur l'ho poi nella mandria ravviato;
Ma ben so dirti che gli ha pieno el gozzo,
I' ti so dir che gli ha stivata l'epa
In un campo di gran tanto che crepa.

Siamo in tutta questa ottava nel campo dell'arte più semplice, pura d'ogni grandezza e solennità, ma certamente grande essa stessa: la scena appare sul verde declivio di un colle, tutta occupata dalla rigida figura del quadrupede ruzzante ed Agnolo ne ha circuito i contorni non con la solita lunga delizia carezzosa, sì d'un tratto improvviso, quasi violentemente.

Ma io ho vista una gentil donzella...

E' la ninfa riottosa di Aristeo. Ci aspetteremmo che d'un subito la scena s'animasse consolata e tremante d'amore, per la presenza di questa bella creatura, nell'attesa di cui si è svolta l'azione della Favola e invece avvertiamo che l'aria che circolava beata nella scena del vitello, ora s'è rappresa e le parole si seguono in un assetto statico, donde nessun miracolo varrà a trarre un po' di movimento vitale.

Di neve e rose ha il volto e d'or la testa
Tutta soletta e sotto bianca vesta.

E' un motivo stilizzato del *dolce stile*, senza alcuna risonanza nuova; il dialogo procede fissato senza moto, finchè Mopso stizzito della passione a tinte

tragiche (!) di Aristeo, che non sa dimenticare, parla a quel Tirsi, garzone di A.

O Tirsi che ti par del tuo car sire?
Vedi tu quanto d'ogni senso é fore?
Tu gli dovresti pur talvolta dire
Quanta vergogna gli fa questo amore

Siamo in un tono discorsivo, da cui tenta salvarsi quel secondo verso così saliente e rotto.

Tirsi risponde:

O Mopso, al servo sta bene ubbidire
E matto è chi comanda al suo signore:
Io so che gli è più saggio assai che noi,
A me basta guardar le vacche e' buoi.

Versi che piacciono per certa saggezza plebea e e pensarci un po' sopra si colorano di un discretissimo senso cortigiano, a cui volentieri, quasi con simpatia indulgiamo, chè non è per niente sfacciato e importuno

Aristeo ad Euridice fuggente dice così:

Non mi fuggir, donzella,
Ch'i' ti son tanto amico
E che più t'amo che la vita e 'l core:
Ascolta o ninfa bella,
Ascolta quel ch'io dico,
Non fuggir, ninfa, ch'io ti porto amore;
Non son qui lupo o orso,
Ma son tuo amatore,
Dunque raffrena il tuo volante corso.
Poi che 'l pregar non vale
E tu via ti dilegui
El convien ch'io ti segui;
Porgimi, Amor, porgimi or le tue ale.

Più s'avvicina al centro della sua ispirazione, e le parole si collocano in certi silenzi spaziali, non privi di tremore, e restano su un piano di purità più virginea che nelle Stanze medesime [1]. L'ultimo verso — come struttura interna — è sulla tradizione dantesca: un verso alenante, esasperato dagli accenti che si inseguono « quasi a secondare il crescere dell'ansia e della corsa ». La canzone è dalla prima all'ultima sillaba tra le cose gentili di Agnolo.

Dopo di essa s'appanna la felicità dell'*Orfeo*: l'aria è stagnante tra le parole che più non riescono a brillare. La bellissima ninfa é defunta a un tratto, per il morso d'un serpente velenoso; Orfeo si lamenta per la morte di Euridice, in due ottave assai strane dove invano ci attendiamo uno sfogo di sincero dolore, ma il vate risolve di scendere alle tartaree porte più per un impegno d'onore con la sua cetra, che tutto ha vinto

... già cantando abbiam mosso una pietra,
La cervia e 'l tigre insieme abbiamo accolti
E tirate le selve e' fiumi svolti

e vincerà certamente anche l'inferno e s'apparecchia a sfidarlo, piuttosto per un'ambizione dunque, che per una vera necessità interna, quale dovrebbe essere il bisogno di liberare « Euridice *sua* bella ».

[1] Poi segue Dafne e 'n sembianza si lagna
Come dicesse—O ninfa, non ten gire:
Ferma il pie', ninfa, sovra la campagna,
Ch'io non ti segno per farti morire.
Così cervo leon, così lupo agna;
Ciascuna il suo nemico suol fuggire:
Me perchè fuggi, o donna del mio core,
Cui di seguirti é sol cagione Amore?

Questo buffo movimento iniziale raggiunge il colmo del ridicolo e l'intenzionale atteggiamento tragico si muta in una commedia ironizzata, quando Orfeo, giunto all'Inferno, svolge il suo programma prestabilito: implorazione agli Dei tartarici sull'impeccabile cetra, del cui effetto era arcisicuro

Pietà del misero amatore,
Pietà vi prenda, o spiriti infernali;

ecc, ecc,; ma come quelli all'apparire di così strano fenomeno cominciano a fare il vero inferno, egli ad abbonacciarli.

Non bisogna per me, furie mugghiare,
Non bisogna arricciar tanti serpenti;
Se voi sapessi le mie doglia amare
Faresti compagnia a' mie' lamenti...

E' davvero ridevole questo tono tra paterno e infantile che vorrebbe essere irresistibile e riesce all'opposto auto — canzonatorio. E il tono ilarizzato investe anche la parlata di Plutone e quella di Minosse, che tra l'altro dice:

Costui vien contro la legge de' fati
Che non mandan quaggiù *carne non morta*
. . . . . .
Sie cauto, o Pluton. qui cova inganno.

Si può andare oltre un comico così pesante? ebbene Agnolo, il dolce Agnolo che imparammo ad amare, ci riserva altre sorprese: quando Orfeo per la sua troppo leggera imprudenza si volta indietro a guardare Euridice, infrangendo il patto con Plutone, ed

ella gli é per sempre rapita. s'abbandona alla disperazione.

Ma ora il tono è melodrammatico:

Oimè, se' mi tu tolta
Euridice mia bella? o mio furore,
o duro fato, o ciel nimico, o morte,
o troppo sventurato el nostro amore!

Ecco il nostro Agnolo *piazzarsi* a un tratto, autentico precursore di Metastasio e Alfieri!

Ma si corre di sorpresa in sorpresa: il suo tentativo di ritornare a imporsi con la melodiosa cetra, sta volta fallisce e vedremo che il suonato sarà lui. Una furia gli si oppone e dice così:

Più non venire avanti, anzi el pie' ferma,
E di te stesso omai teco ti dole

« Ferma, Baiardo mio, deh ferma il piede »!! E allora Orfeo, da frate si fa diavolo: da infelice innamorato, si muta di punto in bianco in un malizioso birbone e cambia proposito di sana pianta. Poi che la sua fortuna è così crudele, non vorrà mai più amare alcuna donna, ma si coglierà i più teneri fiorellini per la sua sete:

La primavera del sesso migliore
Quando son tutti leggiadretti e snelli

Più birbone di così? è capace anzi di costruirci sopra una leggera e deliziosa filosofia che, astratta dalle sue relazioni logiche e isolata, non è priva d'una certa simpatica monelleria:

Quanto è misero l'uom che cangia voglia
Per donna, o mai per lei s'allegra o dole
O qual per lei di libertà si spoglia
O crede a suo' sembianti o sue parole;
Che sempre è più leggier ch'al vento foglia
E mille volte il dì vuole e disvuole,
Segue chi fugge, a chi la vuol s'asconde
E vanne e vien come alla riva l'onde.

E non voglio più continuare a malignare alle spalle di questo strano Orfeo, perchè ci sarebbe da dirne delle belle sull'ottava che segue.

Il Carducci volle scusare l'essenziale incoerenza di questo sentimento: « siccome un uomo addolorato facilmente prorompe anche in doglianze non giuste, così, dimostrandoci egli Orfeo soggetto ad una passione violentissima, anzi da più passioni combattuto in un sol punto, potè fargli dir ciò che non avrebbe dovuto nè voluto dire, se la sua ragione non fosse stata offuscata dal veemente trasporto dell'amore, dell'ira e della disperazione » [1].

Che è una bella trovata psicologica. Ma al Carducci è sfuggito che sì, il ridicolo di quelle scene non è inerente al loro contenuto psicologico, in sè e per sè, ma deriva da una causa estetica, deriva dalla freddezza levigata, quasi ragionante con cui Orfeo esprime il contrasto della sua passione. Ci saremmo aspettato un impetuoso sgorgo di sentimento, e invece abbiamo la notazione logica di quel dolore. Non c'è la trasfigurazione

[1] Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di Messer Angelo Ambrogini Poliziano illustrate con annotazioni di varii e nuove da Giosuè Carducci Bologna, 1912, Pag. 454-55.

fantastica dell'ossessione folle, in cui si sarebbe purificata senza residui ironici anche la suprema tristezza di Orfeo che non sa più dove sboccare e si cristallizza nella cieca condanna di tutte le donne come si cristallizzano i dolori supremi. Non trasfigurazione dunque, ma gli elementi bruti di essa. Se l'irrazionale si può giustificare in una situazione esteticamente avverata, dove tra le nostre attività spirituali, la fantasia è massimamente potenziata e impegnata, non si vede alcuna possibilità di giustificazione per queste scene restate al di qua della bellezza trasfiguratrice, dove lo spiritello della ragione non disturbato per niente dalla dormente fantasia s'insinua e si spassa, come noi sopra non abbiamo saputo evitare.

Agnolo Poliziano non aveva certo natura da impostare un dramma sullo sfondo del mito di Orfeo, ma io non di questo mi preoccupo; in verità la favola pastorale dramma non è, così materiata di irrealtà, così effusa in un'aria di sogno, dove i contrasti si ottundono, s'ingentiliscono le opposizioni dei sentimenti, diventano evanescenti i contorni dei caratteri. Io non fo colpa di questo al Poliziano. Ma se la pastorale ha una sua vita è di questa che gli chiediamo conto. Noi diciamo: Dov'è la consistenza di quest'Orfeo? — e per la prima parte ci siamo trovati a dare risposte felici: quella vita d'innocenza nativa, che si svolge su uno sfondo di campagna immacolata, pura come un mattino: le voci dei pastori vi risaltano con un'asciuttezza virginea, la natura sorpresa nel palpito primitivo come se fosse veduta da un fanciullo e per tutto una musica fluida e leggera, un riposo di linee sulla luce, che danno un senso d'inesprimibile delizia. Ma quando su questa vaga naturalitá vuol innestarsi la figura di Orfeo, tutto si fa discorde e vano come i sogni dei malati: l'u-

nità rinfranta in un mondo elementare su una nitida *apparizione*, si volatilizza e non riesce più a comporsi alcuna visione. Le parole non sono docili e felici, ma prendono un andamento esterno, centrifugo e non si muovono intorno a un centro cordiale.

Torna la vita nel coro delle Baccanti, in cui se manca la « furia frenetica; il selvaggio tumulto, l'ebbrezza dionisiaca che agita per un esempio il gran coro delle *Baccanti* di Euripide » [1] esso ha tuttavia la sua consistenza in un senso tattile che impazza sugli ottonari mobilissimi, in un languore assecondante che s'immedesima nella gioia cedevole di quelle femmine ebbre e succhiate, riflesse dalla trasparenza strofica. che contiene qualcosa di più dei magri elementi disegnativi.

La linea si scompone, s'irrita e folleggia sull'ondosa ebbrezza delle Baccanti; e sulle più ingenue giunture di parole si costituiscono delle inaspettate visioni, sviluppate misteriosamente da un senso tattile che doveva essere prodigioso in Agnolo, se con così invisibili mezzi, con nulla, forse con la semplice disposizione di parole, ottiene certe sottilissime sensazioni di volume, sfuggenti, quasi sub — liminari:

Questo monte gira intorno,
E 'l cervello a spasso va,
Ognun corre in qua e in là
Come vede fare a me

Ora innanzi a quest'arte nativa come si fa a ricercare le responsabilità dei classici? e se pure si trova

[1] G. A. Cesareo. Storia d. lett. ital. Messina 1908.

il remoto punto di contatto, è con l'anima lieve che si contemplano coincidenze così trasumanate.

Vedo nell'edizione del Carducci numerosi richiami ai classici :

> Non ulli pastos illis egere diebus
> Frigida, Dafni, boves ad flumina, nulla neque amnem
> Libavit quadrupes nec graminis attigit herbam
> (Virgilio — Ecl. V — vv. 24 - 26)

donde :

> Nè vuol bagnare il grifo in acqua pura,
> Nè vuol toccar la tenera verdura

Ancora : « Più soave, o pastore, il tuo canto che quella sonante acqua là che di su alto da quel masso distilla ».

(Teocrito)

e Agnolo :

> E' non è tanto il mormorio piacevole
> Delle fresche acque che d'un sasso piombano....

E si potrebbe a lungo seguitare su certi paralleli, ma spesso col bel resultato di restare più soddisfatti alla lettura di Agnolo : alcune situazioni escono dalla sua fantasia così trasfigurate che i nuovi motivi sono irriferibili a qualsiasi ricordo culturale, come quei versi che ci è accaduto di citare più volte

> Nè vuol bagnare il grifo in acqua pura
> Nè vuol toccar la tenera verdura

i quali sarebbero echeggiati dal ricordo di Virgilio. Ma la loro felicità espressiva, tutta nitida e immacolata, ci risparmia qualunque disagio di riferimento.

Ed ecco come i numerosi elementi psicologici, che trovammo diffusi nell'anima della Rinascenza, li scopriamo alla radici di questa poesia. Come poteva essere possibile che in tutto il secolo — e uno dei più originali e gloriosi — non ci fosse da notare altro che l'esterna pedissequa imitazione dei classici? poteva su uno sfondo così inquieto, restare immobile nell'imitazione l'anima della poesia?

Si credette di varcare quella posizione statica in cui s'era cacciata la critica tradizionale della poesia del quattrocento, valorizzando la poesia popolaresca che prorompe come una gran polla dal suolo della Rinascenza. Ma come si può spiegare l'originalità (che per molti resta soltanto speciosità) del quattrocento e di Agnolo, con la poesia popolaresca? come si può, quando ci sarebbe piuttosto bisogno di spiegare la ragione dello stesso nascere di questa e della sua freschezza e della mirabile fioritura? Si disse che Agnolo derivasse la sua originalità dal felice innesto di elementi classici ricchissimi con i motivi della poesia popolare; e si trascurava di illuminare le scaturigini di questa sostanza che alla fine era la sostanza essenziale della sua anima.

Si avvertiva in lui qualcosa di terrigno e una freschezza ch'era inutile cercare in altri poeti del quattrocento e di quella freschezza s'additava il motivo nei rispetti a nella poesia popolaresca in genere.

Senza pensare che *la poesia popolaresca era un risultato ed essa stessa voleva essere illuminata alle radici.*

Siamo a un'epoca tale che si possono avvertire

tanti punti di contatto con l'ingenuità presocratica, senza però la serenità consapevole e l'ansia speculativa.

Si rimane al di qua di ogni esperienza etica, in una naturalità dov'è difficile ogni possibilità di crisi. Per questo, quando volle levare il tono ed esprimere passionalità — che importava entrare nell'intimità del sentimento — al nostro bell'Agnolo uscirono pagine levigate, fantasticherie vane, e così ingenue poi che le labbra di chi legge s'increspano al sorriso, che è però sorriso d'indulgenza. Gli accadeva allora di cacciarsi nell'allegoria, mentre credeva di alluminare un mito — finiva così col costruire al di fuori di ogni essenzialità, svagato e diretto se mai appresso a idee svuotate e affloscite, che doveva essere una pena — povero Agnolo — una mezza mortificazione a rispondere quello che rispose a Messer Carlo Canale: « *la fabula di Orpheo... havevo composta, fusse di subito, non altrimenti che esso Orpheo, lacerata : cognoscendo questa mia figliuola esser di qualità da fare piuttosto al suo padre vergogna che honore, et piuttosto apta a dargli malinconia che allegrezza* ».

Non solo era di qua da ogni esperienza etica, ma al di qua di ogni pensiero, almeno per quel che ha di solidificato e organico. Nelle ballate il pensiero se pure fluido e labile — si effonderà in certa malinconia diffusa e in uno stile ancora più casto e meno esteso. Ma nell'Orfeo siamo in quei barlumi di mondo, dove un velo tenuissimo sta attaccato ancora alle cose ; quando il velo cadrà, allora si svelerà la divina melodia del creato. Sulle cose dunque un'agrezza, che trova poco appiglio, a tutta prima, nell'anima del lettore, il quale scorre quelle pagine indolente e deluso, saziato dal basso tono sempre eguale, dalla discrezione e scioltezza che quasi mai s'increspa o scava una piega.

Ma una volta tanto, se capiti un lettore più attento e amoroso, sentirà sotto quella discrezione il segreto di Agnolo che appare così straniato e superficiale, mentre a pochi in Italia fu dato penetrare nelle cose con la medesima immediatezza. Egli non sparge di sentimento i paesaggi che gli cadono sotto gli occhi, ma li riassorbe in sè così nudi, solo viventi della loro sorgiva naturalità. E raro non è che quelle forme della terra e i fenomeni più puri, s'animino d'improvviso tremanti e acquistino un'elevazione ritmica, traforata di ariose pause. Simili situazioni, si farebbe un volgare errore a classificarle sotto il solito cartellino del realismo, perchè di esso—materiato di un'eterna approssimazione—nulla ha questa poesia che nei momenti più felici è la più adesiva all'anima delle cose, mentre assai spesso il realismo non riesce a penetrarla e si limita a una materialità elementare.

Agnolo tutto abbandonato in quel suo godimento di rendere scoperto un angolo di natura, tutto si concede e permea di sè la creazione.

Certo che non corre dietro alla volubilità dei venti, per scene di infinita vastità: accosto alla sua poesia noi avvertiamo anzitutto il senso del limite, della strettezza abbividita, per quanto aerea a volte!

E a ogni modo per noi non è stata piccola gioia liberare dall'intrico delle spine e delle erbacce secche che li celavano, questi chiari ruscelletti, che sono come l'inaugurazione della primavera allo squagliarsi delle nevi, che il sole anche vi fa certi giochi leggeri e infantili, ch'è un piacere a guardarli.

III.

Questi benedetti umanisti che tutto il giorno indugiavano a ricantarsi le bellezze degli antichi poeti classici o si travagliavano sopra un codice o preparavano una lezione per il numeroso uditorio dello Studio, dovevano provare una intenerita sorpresa alle canzoni del popolo che salivano dalle vie o dai campi nelle notti stellate o nelle mattinate di sole. Essi si piegarono con amorosa curiosità verso il popolo e ne raccolsero i canti accorati e gli spunti maliziosi, con un desiderio che fa pensare. Perchè, non erano essi i raffinati decadenti che si tuffano nella poesia popolare per un bagno di freschezza, erano gli amici del popolo da cui erano venuti e che non avevano potuto dimenticare del tutto. Ma si pensi: nulla è deleterio come il dilettantismo in arte: nelle cose o uno ci si tuffa dentro e si dà e si abbandona ed è quelle cose medesime, oppure ci s'impegna in un atteggiamento irrisorio, avendole superate. Io conosco due poeti che realizzarono in poesia queste due direzioni: Leonardo Giustinian, interprete del popolo sano e canoro, con tutte le sue facce: pianto e riso, gioia e mestizia e su tutto il pensiero per il suo « fiore zentile »; [1] e Lorenzo Dei Medici, con la celiante parodia dei suoi poemetti contadineschi che tutti riscuoteva in malizia i sentimenti del popolo. Ma Agnolo, con le sue esigenze di squisitezza fu un dilettante nelle relazioni col popolo e il dilettante, si sa, è fuori del circolo della vita schietta. Egli non si som-

[1] Leonardo Giustinian — Poesie a cura di Vittorio Locchi — Lanciano.

merse tutto nella rozza purezza del popolo, nè ebbe la studiata malizia, l'arguzia maligna di Lorenzo. Nei rapporti coi canti del popolo egli fu il sensuale che si attacca a tutto quello che per un momento può fare la sua gioia. Egli scrive a Lorenzo, dal contado: « siamo tutti allegri e facciamo buona cera, e becchiamo per tutta la via di qualche rappresaglia e canzone di Galen di maggio, che mi sono parute più fantastiche qui, in Acquapendente, alla romanesca, vel nota ipsa vel argumento » [1].

Egli non partecipava istintivamente e intimamente a questo mondo popolaresco; nel comporre gli strambotti e i rispetti non partiva da un'ispirazione originaria, ma da echi ch'egli continuava e distendeva all'infinito, per esigenze pratiche o per ozio di mente. Certi rispetti si somigliano quasi perfettamente: nuova retorica, riproduzione a freddo senza più stimolo nè ansia: stato di stagnazione, dove la poesia si disperde e si aggiacca sfiaccolata. Ma questo tuffarsi ch'egli faceva talvolta, benchè superficialmente, nelle fresche acque della poesia popolare non fu senza giovamento nella linea della sua poesia. Dice De Sanctis: « l'uomo ha bisogno ad ora ad ora di rinsanguarsi e ringiovanirsi; e guai a lui se non ha la forza di mutare il consueto orizzonte e rinfrescare le impressioni e i sentimenti » [2].

Certo Agnolo veniva a trovarsi a contatto d'una maggiore verginitá accanto al popolo e perciò raramente perdette non dico la sua limpida purezza ch'è rara nei Rispetti, ma la semplice pianezza ora solida e compatta, ora vagula e un po' spersa.

[1] Cfr. Poesie latine e greche, ecc. a cura di I. Del Lungo—Pag. 74

[2] F. De Sanctis—Storia della letteratura italiana—Milano 1912.

Dove riuscì meglio è nell'espressione di certa saggezza rusticana, fatta di furberie e di ingenuità, col solito proverbio in fine che dovrebbe essere come l'infallibile botta finale. C'è — nei Rispetti, d'amore — una così fine persuasione e uno scaltro drammatizzare il discorso e una facilità così rosea, che si leggono con un certo diletto le undici ottave. L'amatore prima di licenziarsi nel canto con la sua bella restia, affastella in una sola ottava tutti i motivi che gli vengono innanzi, per far più colpo e intenerire finalmente la crudele femina :

A che ti gioverà tanta bellezza
Se tu con altri non ne trai diletto?
Che frutto arai di tanta tua durezza,
Se non pentirti invano? Arai dispetto.
Non ha sempre a durar tua gentilezza:
Rammentera' ti ancor quel ch'io t'ho detto.
Parmi che come un fior tua biltà caggia:
Dunche prendi partito come saggia.

Quel che rimane di più fresco e talvolta realizzato per varie ottave è questo sentimento fatto di astuzia e di saggezza : le donne cadono come a richiami di allodola. Ed ecco il poeta a burlarsene dopo la soddisfazione della sua sete, a dileggiare e minacciare di far tutto sapere.

Alle volte la dolcezza gli intenerisce le parole ad Agnolo e dice delle piccole cose belle :

Gli occhi che son due stelle alle mie vele,
Che fanno dolci tutti e' mie' martiri.
Volgi quegli occhi a me benigni e ridi.

Spesso è appena appena uno spunto soavissimo, su una facile ma contenuta trama melodica.

Occhi che sanza lingua mi parlate
L'onesta voglia di quel santo core,
E sanza ferro in pezi mi tagliate,
E sanza man mi tenete in dolore,
E sanza piedi a morte mi guidate
Lieto sperando e cieco per amore;
Se voi siete occhi e l'altre forze avete,
Perchè del foco mio non v'avvedete?

A parte l'ottava — che ce n'è poche di così impeccabile compiutezza e di misura più corretta — è questo un piccolo componimento che in breve esaurisce un motivo e c'è un'insolita purezza mista a un soave concento, che riescono a raccogliersi in una deliziosa intimità di sentimento. Ma in questo genere spesso prevale la leziosaggine.

Dove ad Agnolo riesce — anche negli spicciolati — di stringere e conchiudere, è nel motivo plebeo dell'ammonimento: egli non ha fiato bastevole per cantare alla sua donna in ogni sempre che dura poco questa vita transitoria e che il meglio si possa fare è concedere le gioie della bellezza a chi a lungo le invocò sititondo e forse presto morrà ucciso dallo sfortunato implorare. Come in questo, materiato dello stanco languore del lungo chiedere in vano e soffuso di soave mestizia:

Quando questi occhi chiusi mi vedrai
E 'l spirito salito all'altra vita,
Allora spero ben che piangerai
El duro fin dell'anima transita:
E poi se l'error tuo conoscerai,
D'avermi ucciso ne sarai pentita:
Ma 'l tuo pentir fia tardo all'ultima ora.
Peró non aspettar, donna, ch'i mora.

Ma sono pochi, assai pochi i momenti così conchiusi e felici e in essi stessi già avvertiamo qualcosa di quello scontento segreto che ci prende alla lettura di questa poesia senza scosse, troppo linda e assettata, non più tanto rozza da concederci l'incanto dell'ingenua poesia del popolo, nè tanto squisita da sciogliere in delizia la dura curiositá del lettore.

Perchè Agnolo è su una posizione di compromesso, nei Rispetti, infelice compromesso realizzato in una condizione dilettantesca e perciò senza fusione nè vita propria. Qua non s'impone alcuna ispirazione germinale, poi che sarebbe un imperdonabile errore scambiare la sorgiva ispirazione e la lirica naturalità delle parti migliori dell'Orfeo, con gli abusati motivi della poesia popolaresca, abusati e perciò ripresi a freddo e a vuoto.

Essi non fondandosi su un'intima necessità, vengono sviluppati su quello stile nentro e disconsivo, ch'è la più grande sventura della letteratura italiana. D'altra parte, su questa materia dei rispetti, grava tutto il peso sensuale — non ancora purificato — della cultura, che s'impone e lo aiuta a comporre e nessuno si può illudere sugli sbocchi di simili sforzi. C'è una continua approssimazione fantastica e stilistica che afferra l'aria di un motivo, non il foco lirico, e non ne investe l'essenza, ma lo circuisce vagula e leggera e potrebbe seguitare all'infinito in tale fantasticheria svagata, senza mai darci un punto d'appoggio, ricco e vibrante.

Bisognerà aspettare che il suo spirito si scarichi di tanta gravezza e si sciolga dall'ingombro, occorrerà che sul secco alveo del fiume riapparisca la corrente immacolata. Sarà come nel disgelo che il terreno è solcato da rigagnoletti e da incrinature d'acqua fuggevoli, ridenti alle oscillazioni del sole e il medesimo suolo

a valle è ancora secco dal gelo e i grandi candori sui monti danno un senso di gioia abbrividita.

Ma intanto nel sole sfolgorato c'è un calore che fa l'anima consolata e gentile. Fra poco, caduto il velario, ci apparirà scoperta la delizia delle *Stanze*.

LA DELIZIA DELLE STANZE

Abbiamo letto con amore, talvolta con prolungata pazienza le cose minori di Agnolo Poliziano: la sua originalità già ci si è scoperta nell'Orfeo, in quel rigore nativo che quasi si scioglie in dolcezza. Non poesia di distanze, ma di tenere oasi viventi in un diletto soave, e tutte contornate di ingenuità di maniera, di ritorni e di freddi sviluppi.

Ad accostarsi alla poesia delle *Stanze* pare non s'avverta tremore: si sa quel che Agnolo ci può dare. Ma è questo il ponte dell'inganno che varcarono i critici con anima quietamente atteggiata, come di chi nello stesso tempo potesse badare al diletto di così tenue poesia e accarezzare insieme un pensiero più corposo. Già ad Agnolo non si perdona la gran colpa d'un cominciamento solenne così, che nessuno è portato a credergli. Ci fa la figura del letterato: e un popolo di letterati difficilmente ci passerà sopra scorrendo rapido con sorriso d'indulgenza: l'anima già si comincia a viziare, e ad empire di palude. Con questa seta di purezza, poi!

Si arriva ai momenti vergini, con un che di om-

bra nel cuore, con un mezzo fastidio che è bravo chi lo sa abbonacciare per poco. E alla fine non s'esce mai da certa ammirazione, che s'esprime con parole tradizionali.

Chi è riuscito dunque a scuotere il fastidio superficiale e vibrare di tenerezza? Non ci illude la facile grazia d'un Monnier, che pur ha sensibilità non comune: ma non accade che quella sensibilità raggiunga certe doti di traforante adequazione, capace di sciogliere i nodi e squagliare le ombre della *letteratura*. S'arriva al più a quella felicità d'intuito, che ci farà sempre caro un libro del Monnier: più facile che ci trovi sinceramente entusiasti dove investe di luce gli elementi del secolo; e non è dubbio che la sua bella fatica sul Quattrocento è una deliziosa integrazione dell'opera del Burkhardt.

Bonaventura Zumbini avrà sempre diritto alla nostra gratitudine; in un periodo in cui il De Sanctis era dileggiato, l'avergli serbato una certa fede, essere stato capace di certi accostamenti penetranti, che non di rado gli facevano intravvedere il foco lirico d'un autore, alcuna analisi infine fatta con intensità psicologica e buon gusto, non sono piccolo merito. Eppoi egli slargò così felicemente i confini della nostra letteratura e con una conoscenza delle letterature straniere così sicura e vasta, che nessuno potrà fare a meno — per quella materia ch'egli indagò: — Petrarca, Monti, Leopardi — di consultare quest'uomo austero, innamorato della poesia. Ma s'egli era uno scavatore di mondi spirituali, raramente gli accadeva di seguire la linea della poesia con quel quasi molecolare tremore che spesso letificò De Sanctis, come nelle pagine su Dante e le sue grandi creature. Questo è il peccato dello Zumbini nel

saggio sulle Stanze: si pose il problema se Simonetta o Venere fosse la figura rappresentativa delle Stanze e si decise per Venere, ma quando cercò di rendere l'intimo motivo di bellezza, per cui Poliziano non è Dante nè Ariosto nè alcun altro, non fece che girare attorno ai suoi motivi psicologici, senza riuscire a fissarne la distinzione estetica.

Penso che per comprendere Poliziano non può bastare l'umanesimo — come sazievole motivo di riferimenti classici — a spiegarlo: e nemmeno la poesia popolaresca, con la sua superficiale ingenuità, e i suoi atteggiamenti canori.

Di questa duplice ragion poetica — per quanto nell'intendimento dei critici debba servire a spiegare l'esteriorità della cosidetta *forma* — s'è visto l'inconsistenza, che diventa facilona ingenuità, se si pretende di farla valere per la poesia delle Stanze — poesia certamente sgorgata con una felicità senza sforzo, ma che nasconde una sensibilità scaltrita e luminosamente scavata, alle scaturigini, dove si congiunge con i purissimi artisti di razza italiana. Lungi da noi ogni sospetto di affermazione retorica: intendo che le possibilità poetiche del Poliziano si pongono per noi sul processo della più vergine tradizione italica, quella stessa — a parte i risultati e le dimensioni — da cui derivano Dante, Manzoni, Leopardi, Foscolo, quella poesia sostanziale, asciutta e ferrigna, pacata e quasi fredda che dà il senso dell' eterno. Non vorrei alcuno si scandalizzasse di certi accostamenti; so quanto sia strariocca e gigante l'umanità di simili scrittori, a petto della elementarità di Agnolo e certo le loro rappresentazioni precipitate in una forma solida e vibrante svegliano nell'uomo altre esigenze che non il

solo rapimento estetico — come a dire l'umanità con tutto sospeso il suo contenuto spirituale, slargato a vastità impressionanti, scavato fino a paurose profondità. Ora se queste vastità e profondità straordinarie non si trovano nel Poliziano, contento dei suoi aliti d'alba a tutti poi è comune quel tono scolorato, quasi sepolcrale e quella decisione e fermezza di linee, che fanno dell'arte italiana, la più concreta e la meno provvisoria che si sia. Un'esperienza autentica e solida, non priva della smagata tristezza propria dei cercatori di eterno — cospira al possesso di simile perfezione.

Il Poliziano non mancava di tale esperienza, che se poteva riuscire in un Foscolo a toni più caldi e solenni, a lui offre una lineazione scarnita e ariosa, rada eppure tremante, che nessuno strafare letterario o sonnolenza stilistica varranno a oscurare. Aveva l'anima frantumata di dolcezza e non era capace di costruzioni ciclopiche. La sua gioia si consumava in momenti improvvisi: non era fatto per gli equilibri e i larghi respiri, ma la sua epifania avverava in illuminazioni.

Non vorrei si svalutasse la possibilità poetica d'un Poliziano, condannandola come frammentaria. Nè il mio atteggiamento vuol essere di difesa incondizionata, sino a costruirmi una teorica del frammento. Dico che la natura del Poliziano semplice e casta, ma sfrantumata non aveva petto per sostenere così vasto e profondo respiro, ma tra l'una e l'altra realizzazione si pigliava certi riposi stanchi e addormentati, che non erano alla fine così deleteri come si può credere, per un tale artista *visionario*. Se la figurazione totale, se il gran quadro non usciva di colpo scoperto e slargato, ma tra i vari elementi costitutivi s'incastavano dei punti scialbi e imprecisi, ciò non può farci concludere per l'inferio-

rità assoluta di tale natura poetica. Perchè quegli elementi costitutivi erano poi così vivi e fermi che dal loro semplice accostamento, facilmente si componeva la sintesi. Questa del frammento, è una storia del resto che non dice proprio nulla: è come quando si affermò che la poesia del Poliziano risultava da una felice contemperanza di classico e di popolaresco, senza poi investirla nell'intimo e trovarne i motivi di originalità.

Parlare di frammento, può sì riuscire a orientarci, mai servire di giudizio di valori. Perchè in fondo non c'è poema, non costruzione fantastica che possa assomigliarsi a un gran mare di luce diffusa, egualmente sgargiante in tutti i punti. E' mostruoso pensarlo e sarebbe un indifferenziato gorgo accecante.

Allora tutto si riduce a motivi contingenti e a vedere se sia o non sia fecondata nell'attimo la figurazione totale o se per caso nell'attimo non sia altro sfociato che un momento brevissimo, vivente assolutamente, per sè è in sè, senza alcuna relazione vitale con il mondo intenzionale del poeta.

La qualità peculiare di Agnolo è di toccare la perfezione artistica dove la sua linea si purifica dell'ondoso volume baluginante e se ne va viva e lieta, scarnita a un ritmo interno, ora secco, ora soavissimo. Allora arriva a una concretezza di forme, e a una sodezza di visione, indimenticabili, le quali restano per noi incastrate come in quelle chiarie di albe lontane, dove si respira aria d'eterno.

E' come se l'universo si apra vergine allora per la prima volta: la poesia appare delle più primitive, c'è un tale agrore e tale una grazia fine e magra, che non sembra siano trascorsi tanti secoli pi esercita-

zione sulla poesia. Bernardo Berenson [1] dice dei grandi artisti fiorentini: « Sent upon rendering the material significance of visible things » e questa tendenza che si esprime con l'amore della linea, trova rispondenza nella limpida nudità di Agnolo. Amorevolissimo figlio della Rinascenza — in ciò che essa aveva di gioia nativa e innocente — egli s' era fatto una magrezza da primitivi. Pare che non abbia quasi coscienza: la sua coscienza è la natura, veduta in luce mattinale, ora un po' dura e aggelata, ora sciolta per declivi di piacere, solo con un delizioso senso di volume, senza più consistenze spigolose.

Resta la floridezza e certa abbondanza stilistica, che a noi sarebbe agevole collocare nei momenti discorsivi o nei toni oratori, senza troppo apprensione, ma che furono esagerate nella loro sostanza, dopo che la magniloquenza del cinquecento fece risaltare il vuoto di simile atteggiamento e si continuò nei secoli a coinvolgere in una sola condanna certa bolsa magnificenza dell'età di Leone X con la germinale freschezza stilistica del Quattrocento.

Senza dire che tale floridezza ha molte volte la sua spiegazione nella natura medesima dell'ispirazione: che in Dante è continuata e sorvegliata e si prolunga su una linea costante e quanto può simile alle sue scaturigini, ma in Agnolo spesso si smarrisce, come il ruscelletto che sparisce d'un tratto nell'erba profonda, ma ecco riappare al sole e corre lucido in una mollezza di spuma—Fuor di metafora: in Agnolo spesso l'i-

[1] Berenson — The Florentine Painters of the Renaissance — London.

spirazione si scarica e si risolve in una diffusa imprecisione e incosistenza che, non sorretta da una ragione interna, traforante, ma soltanto accarezzata da una mirabile squisitezza linguistica, se ne va florida e felice, magari con l'attributo delle cose, ma non con la loro essenzialità. Ecco i momenti meno sorvegliati, in cui la delizia sensitiva si disperde e al di qua della visione luminosa tutto si sfilaccia e acquista una quasi statica fluidità.

Ma oramai è tempo di accostarci alle Stanze.

La prima è annunziatrice d'un gran motivo solenne:

> Le gloriose pompe e' fieri ludi
> Della città che 'l freno allenta e stringe
> A' magnanimi Toschi, e i regni crudi
> Di quella Dea che 'l terzo ciel dipinge

Ecco la proposizione grandiosa e architetturale, ecco un atteggiamento affatto estraneo alla natura del poeta: gli si perdona volentieri, perchè messo qui soltanto innanzi all'entrata — a stordire i visitatori, ma subito se ne scorderà il nostro bell'Agnolo e il pesante motivo non si presenterà più a intorbidare la sua visione. Perciò non può sorgere alcuno a reclamare gli effetti di così solenne promessa e nessuno l'ha chiesto: vedremo come l'ingannevole etichetta sta là appiccicata per convenzione e come altrove è da cercare l'intimo motivo e l'originalità. Etichetta materiata del resto di uno stile nodoso e asciutto, che già si svela alla seconda ottava — in quello che ha di più superficiale — nella commossa invocazione all'Amore. Dove anche ci si comincia a stupire di questo mago prodigioso, che

felicità ha nello stringere motivi abusati e flosci, d'un colpo vivificati dalla fiamma ispiratrice.

Fa piacere incontrare certi versi vivi e [1] lieti, là dove anche i massimi poeti del Cinquecento diranno cose affatto convenzionali e lambiccate: l'invocazione al magnifico Lorenzo è viva di quel commosso amore, che mai in Agnolo traviò o si spense e che serve ad addolcire la sua figura di cortigiano sincero:

E tu ben nato Laur, sotto el cui velo
Fiorenza lieta in pace si riposa
Né teme i venti o 'l minacciar del cielo
O giove irato in vista più crucciosa,
Accogli all'ombra del tuo santo stelo
La voce umil tremante e paurosa

dove risuona la gratitudine per quegli ozi consolati, cui Lorenzo lo trasse dall'asciutta povertà, sebbene l'accenno alla lieta pace sembri diretto a tutta quanta Firenze. Il ritmo, che ha una sua amorosa leggerezza, sembra accarezzare il fantasma.

Ma entriamo nel cuore di quella poesia nativa, che fu già l' incanto dell' Orfeo; ecco Giuliano fermato in un momento d'istintività primitiva: verde è la sua età, appena ombrate di lieve pelurie le guance, con ancora nell'anima l'ondare degli istinti inconsape-

[1] O bello Dio, ch'al cor per gli occhi spiri
Dolce desir, d'amaro pensier pieno,
E pasciti di pianto e di sospiri,
Nudrisci l'alme d'un dolce veneno,
Gentil fai divenir ciò che tu miri,
Nè può star cosa vil dentro al tuo seno;
Amor, del quale i' son sempre soggetto,
Porgi or la mano al mio basso intelletto.

voli: il suo cuore non conosce tormenti, il suo spirito non ha nodi nè avvolgimenti: *libertà* è il suo attributo.

Forse nemmeno di spirito si potrebbe parlare, se lo spirito dei sensi non avesse una sua preziosa intimità.

> Talor frenando un gentil corridore
>
> . . . . . .
>
> Con esso a correr contendea co' venti

Ecco la prima delle innumerevoli rappresentazioni risaltate che ci troveremo a contemplare: il cavaliere è tutto chino nell'ansia di frenare il selvaggio animale, che nell'altro verso è precipitato all'inseguimento folle dei venti.

E la selva è il raggio d'azione di questo Giuliano, impetuoso di corse pazze, intinto di una ferinità primitiva — Dando sovente a fere agro martiro —

> Ah quante ninfe per lui sospirorno!

Egli non conosceva le ferite dell'amore e non solo si gabbava degli afflitti amanti, ma non si fece mai piegare dalle ninfe innamorate.

> Facea sovente pei boschi soggiorno
> Inculto sempre e rigido in aspetto,
> E 'l volto difendea dal solar raggio
> Con ghirlanda di pino o verde faggio.

I due ultimi versi hanno una miracolosa trasparenza: pare di vederli i giochi leggeri del sole, sul volto silvano.

Così trapassava la giornata, tutt'impeto di corse per aprir varchi nel bosco e spossare le fiere. Stanco e polveroso

Poi quando già nel ciel parean le stelle
Tutto gioioso a sua magion tornava.
E'n compagnia delle nove sorélle
Celesti versi con disio cantava,
E d'antica virtù mille fiammelle
Cogli alti carmi ne' petti destava

In tutta questa figurazione di Giuliano che subito si compone e poi risalta dura ma insieme leggera, il puro valore lirico è dato dalla solida lineazione — scolorata ma balzante — di quest'uomo ancora serrato nei lacci dell'istinto, inconsapevole eppur felice, fermato tra il verde umidore della selva e l' acre crudeltà con le fiere, rigido ma impetuoso, vagheggiante quel primitivo mondo della poesia dove la forza maschia è esaltata, nel grembo della natura libera e stillante di freschezza. Notare come il Poliziano ottiene la solidificazione d'una figura, non per analisi complessa e per scavazione interiore, ma per pura virtù *visionaria*: egli gira intorno alle qualità tattili, corpose che offre una rappresentazione e le stringe e salda con felice spontaneità, senza sforzi o tormenti; e già ci è accaduto di dire come la presa di possesso della natura non costa nessun martirio ad Agnolo: la circuisce con linee rade e fredde, talvolta con sbocchi di breve soavità.

E non è senza ragione constatare il coincidere di questa vivente naturalità con la perfezione artistica; vedremo — tanto per valerci della luce del contrasto — come tutto ciò che varca i confini di tale elementarità sia fasciato d'uno stile d'approssimazione e bene spesso slombato. Ma qui lo stile astuto e leggero abbraccia la scarna figura e la stringe per l'eternità, con scambievole compenetrazione, consumata senza residui nel momento

della fusione. Il rapporto è sempre vivo e costante e finche gli elementi non mutino, nessuna discordanza sorgerà nel crogiuolo della fantasia.

Pur troppo assistiamo improvvisamente a un mutamento di scena: e la continuità del rapporto si tronca, la fantasia si rabbuia e s'aggela e urta continuamente contro schemi che non riesce più a investire di luce.

Il rigido e primitivo Iulio fa una lunga tirata contro le donne e quasi si trasforma in pedagogo: sono il suo debole le donne.

E se tal'or nel cieco labirinto
Errar vedeva un miserello amante
Di dolor carco, di pietà dipinto
Seguir della nemica sua le piante
. . . . . .
Sì l'assaliva con agre rampogne:

Scuoti, meschin, del petto il cieco errore,
Ch'a te stesso te fura, ad altrui porge:
Non nudrir di lusinghe un vàn furore,
Che di pigra lascivia e d'ozio sorge.
Costui che 'l vulgo errante chiama Amore
E' dolce insania a chi più acuto scorge.
Sì bel titol d'Amor ha dato il mondo
A una cieca peste a un mal giocondo.

Si sente il fraseggiare a freddo, come per un partito preso, per una superficiale cocciutaggine, senza un motivo commosso. C'è una falsa saggezza e quasi un'apatia consumata, che non può senza stridere saldarsi alla virginea inconsapevolezza, alla folle impetuosità di Iulio. Questo è un nuovo Iulio vaneggiante nei deboli lucori d'un mondo tenebroso, che giunge sino alla critica e alla definizione dell'Amore. Egli, creatura d'istinto, ora si vorrebbe attribuire un'acutezza di veduta non co-

mune. E' dolce insania *a chi più acuto scorge*. E arriva sino alla burletta e all'ironia:

— Sì bel titol d'Amor ha dato il mondo
A una cieca peste a un mal giocondo

Ma perchè continuare a scarnire questa bolsa tiritera? nemmeno la strofe seguente, quasi simile all'altra dell'Orfeo, ha nel movimento la medesima agilità e freschezza. E ancora avanti col discorso di questo piccolo loico malizioso — che non è davvero il Centauro della foresta — per altre due stanze letterarie, artefatte e sazievoli.

Pare che le creature di Agnolo non abbiano il dono dello sgorgo e del canto. Sono condannate a tacere. La loro vita si manifesta con puri valori tattili o con gli effetti che da essi si effondono. Ogni volta ch' aprano la bocca a parlare, sono discorsi compositi, con cert'aria di saggezza e presunzione,nei resultati estetici assolutamente ridevole. Il loro vero parlare si esprime — come nella Simonetta — da un incanto misterioso che emana dalla persona e riflette nella natura il suo significato. Ciò si riallaccia alla scarsa interiorità e alla inconsistenza psicologica, che già considerammo nella *Festa di Orfeo*.

Ci facciamo dunque a leggere quelle ottave discorsive, quando d'un colpo siamo attratti nell'aria festosa di dianzi, che torna a circolare tra le immagini, alzandole in una immacolata chiarità. Ma non è Iulio che parla?

Quanto è più dolce, quanto è più sicuro
Seguir le fere fuggitive in caccia
Fra boschi antichi fuor di fossa o muro,
E spïar lor covil per lunga traccia;

Veder la valle e 'l colle e l'aer puro,
L'erbe e' fior, l'acqua viva chiara e ghiaccia,
Udir li augei svernar, rimbombar l'onde,
E dolce al vento mormorar le fronde!

E' Iulio, che parla. Quam mutatus ab illo!

La ottava che ci sta innanzi — tra le più belle che uscirono da bocca mortale — non è più sulla direzione di quel vano farneticare dà nessuna smentita alle nostre proposizioni. Perchè essa non manifesta alcuna parlata interiore, ma rientra nelle prodigiose possibilità visionarie di Agnolo. Che altro infatti esprimono dal loro seno gli otto versi, se non delle deliziose visioni? La scena si slarga

fra boschi antichi fuor di fossa o muro

dove Iulio ritrova se stesso all'inseguimento delle fiere in caccia.

Il quarto verso

E spïar lor covil per lunga traccia

è un dipinto miracoloso, per quel senso di volume che il valore tattile riesce a comunicare alla inconsistente visione: in virtù d'un nulla, con una semplice dieresi. Gli ultimi quattro versi riescono a varcare questo mondo senza gioia, verso una solitudine lontana, una innocente natura ancora tremante di verginità — notate come da un semplice accostamento di sostantivi nascono effetti così sorprendenti — ed ecco una spulitura di freschezze, un prato di margheritine e un magico contrapunto tra i brevi silenzi turbati dal vento e gli echi lontani del mare che si frange agli scogli.

Quanto giova a mirar pender da un'erta
Le capre, e pascer questo e quel virgulto;
E 'l montanaro all'ombra più conserta
Destar la sua zampogna e 'l verso inculto;
Veder lo terra di pomi coperta.
Ogni arbor da' suo' frutti quasi occulto,
Veder cozzar monton, vacche mugghiare,
E le biade ondeggiar come fa il mare!

Qui se anche la scena s'incupisce siamo sempre in quel risalto di volumi, da cui si spiccano i due primi versi aerei, che isolano degli oggetti nel vuoto, e li sospendono nel gran silenzio panico ch'è difficile se necolgano i contorni cnn più luminosa asciuttezza.

Nessuna grandezza d'artista può superare l'evidenza della lineazione, nell'ottava 13ª.

Or delle pecorelle il rozo mastro
Si vede alla sua torma aprir la sbarra;
Poi quando muove lor col suo vincastro,
Dolce è a notar come a ciascuna garra.

Dove s'avverte un senso di così sottile umiltà, con le linee meno pressanti, ma più definitive e il tutto nella sua prima remota solitudine.

Or la contadinella scinta e scalza
Star coll'oche a filar sotto una balza

Qui c'è più ricchezza e siamo al quadretto di genere: nulla più di una viva felicità tra silenzi spaziali autentici.

Ma ancora indugia come in un'alba primeva, l'elementarità immacolata della prima figurazione, che non si risolverà mai nella corposità d'un quadretto, ma re-

sterà così magra, senza possibilità di risoluzione: a meno che se ne voglia rompere l'incanto.

Rimane una superficiale affermazione quella di Eugenio Müntz [1] che il Poliziano non sapeva trarre la caratteristica da un quadro o un marmo; perchè io non vedo in quale artista italiano quella facoltà fosse più scavata e direi quasi germinale.

Ci sono artisti che tendono a dare l'atmosfera della loro visione, a rendere il colorito della figurazione tra elementi disegnativi quasi inconsistenti: donde certe orge di colore e un'arte saporosa che lascia appieno soddisfatti. Essi distraggono l'attenzione dalla linea e inzuppano ogni cosa di colore. Penso a Torquato Tasso e specie al Petrarca. Ma non c'è artista che tenda come Agnolo a incentrare l'attenzione sulla linea, che in nessuno è poi così classica. Senza dire della sua purezza, che si manifesta nella più semplice e spontanea costruzione diretta, sdegnosa per natura di quelle inversioni e trasposizioni che anche nei migliori — piuttosto che ubbidire a una necessità spirituale — restano a volte mera esteriorità.

Egli riduce il periodare a disegno semplice e breve e i versi vanno soli e ariosi, quasi senza architettura, se non fosse l'armonia dell'ottava a chiuderli lievemente. Ma l'ottava non li assorbe com'è in Ariosto, che si riceve un senso di interezza perfetta, di placidità continua, essa è un po' inquieta e traforata, con tutti quei principi tematici che staccano i versi e spesso li pongono in una situazione di contrapunto.

Riprendiamo la lettura più rapidamente: non ci

[1] Precursori e propugnatori del Rinascimento—Firenze 1902.

fermeremo che ai punti di maggiore essenzialità: oramai sappiamo il segreto di queste Stanze, che non sopportano alcuna soprastruttura architetturale, ma ognuna è per sè vivente o tende con altre a costituirsi in gruppo contrapuntistico.

A pochi è avvenuto di rendere con tocco così felice la nostalgica dolcezza della primavera: penso a Pascoli:

Si respira una dolce aria che scioglie le dure zolle

e a Virgilio:

Vere novo gelidus canis quum montibus humor
Liquitur et Zephiro putris se gleba resolvit

che ebbero anche una felicità più conchiusiva

Zefiro già di bei fioretti adorno
Avea de' monti tolto ogni pruina;

c'è un po' d'indeterminato e di generico in questi primi due versi ma gli altri due già dànno il tono del dolce mistero primaverile.

Avea fatto al suo nido già ritorno
La stanca rondinella peregina
Risonava la selva intorno intorno
Soavemente a l'ora mattutina;
E la ingegnosa pecchia al primo albore
Giva predando or l'uno or l'altro fiore

Qui la pecchia così piccola e isolata nell'alba, ha la funzione più pregnante.

Iulio inaugura l'avvento della primavera con una

grande caccia: la schiera dei cacciatori è tutta lieta della prossima strage e circonda il bosco selvaggio: non ancora il rimbombo dei corni si è propagato per la selva profonda che già cominciano a folleggiare le fiere esasperate dalla paura, i bracchi sono sguinzagliati e seguono da lontano l'odore delle bestie, uscite tutte quante dai covi; e un abbaiare e un rimbombo di corni e di fischi rintronano sinistramente. Pare una notazione disordinata, una enumerazione esteriore e invece poche stanze riescono — come questa — a comporre la loro unità:

Già circundata avea la lieta schiera
Il folto bosco e già con grave orrore
Del suo covil si destava ogni fera;
Givan seguendo e' bracchi 'l lungo odore
Ogni varco da lacci e can chiuso era;
Di stormir, d'abbaiar cresce il rumore,
Di fischi e bussi tutto el bosco suona,
Del rimbombar de' corni el ciel rintruona.

La scena è dominata dall'incerto stupore delle fiere, che subito si muta in *grave orrore*, è quasi accarezzata dal verso

Givan seguendo e' bracchi 'l lungo odore

che la prolunga e la distende pianamente, come un adagio lentissimo, poi si restringe e si fissa al quinto verso, con pause aspre e corti sbattiti, per essere alla fine rintronata cupamente con vastissimi echi, che coprono la scena, senza riuscire a sommergerla. Notate come i suoni non sono tumultuari e confusi, ma staccati e vibranti e per un inspiegabile miracolo anche la nostra facoltà visiva riesce a prospettarseli. La quale è

potentemente rievocata, con vera improvvisa violenza, quando dopo una scena di gran latitudine e d'immenso rimbombo, i due versi

> Qual animal di stizza par si roda,
> Qual serra al ventre la tremante coda

fortemente rappresi e succhiati, la rimpiccioliscono e restringono in un quadretto marmoreo, inciso da scalpello violento.

Tutta lo spettacolo della caccia è reso con nuova meraviglia: pare scolorata e fredda e non è che il tono della lineazione indurita.

Notate come in tutta la scena manca un motivo emergente che la riassorba in posizione dominante e le dia il tono precipuo: tutte le notazioni alla pari vivissime, vengono anzi a trovarsi in una ricca situazione di dissonanze. Io non conosco artista che sappia con mezzi così semplici dare alle cose risalti tanto profondi, volumi così corposi e tutto conseguito senza sforzo, senza ricerche stilistiche tormentose, senza esibizioni di peregrinità. Oggi è un miracolo se fra cento si trovi un artista consolato da eguale spontaneità: gli altri si arrovellano dietro studi di alchimìa, si travagliano per raggiungere una disciplina di stile, che, Dio lodato! se sboccasse in una *forma*, ma a volte tante fatiche ed esasperazioni perdute dietro le semplici parole, ch'è un eroismo, poveretti, essersi cruciati così lo spirito e i sensi. Hanno sì certe esigenze di purezza ed è chiaro che la nostra età va preparando la via a chi riassumerà un giorno tanti sforzi e sconsolate aspirazioni, ma quelle esigenze non riescono a concretarsi in fantasmi

di compiuta bellezza e annaspano dietro i segni materiali, partendo dal di fuori non dal di dentro.

Rientriamo nel bosco: « *Vari atti di fiere* » indica la rubrica marginale.

Qua ci si scopre la felicità di presentare la figura e la caratteristica d'un animale in tre o quattro parole, al solito felicità senza sforzo, per il potere istintivo di animare con un tocco una creatura elementare. La figura del cignale è colta in un momento di massima intensità

Già le setole arricciа e arruota i denti
Il porco entro il burron

Notate quante *erre* aspre e il volume un po' massiccio e la notazione del luogo, che non è senza ragione: « *entro il burron* » vale a dire dove il senso elementare terroso e luguore, è il più adatto ad accogliere simile bestia

Già le setole arriccia e arruota i denti
Il porco entro il burron, già d'una grotta
Spunta giù il cavriuol, già i vecchi armenti
De' cervi van pel pian fuggendo in frotta!
Timor gl' inganni delle volpe ha spenti,
Le lepri al primo assalto vanno in rotta;
Di sua tana stordita esce ogni belva:
L'astuto lupo vie più si rinselva;

E rinselvato le sagaci nare
Del picciol bracco pur teme il meschino;

Come per virtù d'apposto è animata la volpe! e lo sbaraglio delle lepri è vivissimo: l'astuzia del lupo che invece si rinselva e tuttavia teme la sagacia del piccolo bracco: ecco in tre versi colti, nel momento della mas-

sima vita e perciò della massima intensità estetica, i due animali. Concretezza degna d'un grande artista, che hà un magico potere d'animazione, esercitato fortemente in tutte le rappresentazioni e raggiunge la suprema bellezza nel movimento ritmico dei versi seguenti:

Vedesi lieto or qua or là volare
Fuor d'ogni schiera el giovan pellegrino:
Pel folto bosco el fier caval mette ale.

Ed ecco il Centauro della foresta, il sogno vivo di Giuliano:

Quale il Centaur per la nevosa selva
Di Pelio o d'Emo va feroce in caccia,
Quanto è più ardita fera più s'inselva
E 'l sangue a tutte dentro al cor s' agghiaccia;
La selva trema e gli cede ogni pianta,
Gli arbori abbatte o sveglie, o rami schianta,

Ah quanto a mirar Iulio è fera cosa!
Rompe la via dove più il bosco è folto
Per trar di macchia la bestia crucciosa,
Con verde ramo intorno al capo avvolto,
Colla chioma arruffata e polverosa
E d'onesto sudor bagnato il volto!

E' davvero il Centauro della foresta: egli sente ancora della barbarie primitiva, della pesantezza selvaggia e la natura stessa pare sospesa nell'aspettazione dello schianto che, dovunque passa, si lascia dietro. Oh! ma che resta di lui, quando sul verde prato gli appare la creatura bella,

. . . ristringe al corridor la briglia
E lo raffrena sopra la verdura;
Ivi tutto ripien di maraviglia
Pur della ninfa mira la figura,
Pargli che dal bel viso e da' begli occhi
Una nuova dolcezza al cor gli fiocchi

Vinta è la piccola belva: disciolta ogni durezza; l'anima si fa ardente e soave. « Che tremito gli scosse il cor nel petto! ». Egli è molle di freddo sudore, all'improvvisa rivelazione d'amore: i suoi occhi sono come per un incanto attaccati agli occhi della ninfa:

E fatto ghiotto del suo dolce aspetto
Già mai gli occhi dagli occhi levar puolle,
Ma tutto preso dal vago splendore,
Non s'accorge il meschin che quivi è Amore.

L'apparizione s'annunzia con un adagio soavissimo:

Candida è ella e candida la vesta
Ma pur di rose e fior dipinta e d'erba;
Lo inanellato crin dell'aurea testa
Scende in la fronte umilmente superba,

E' una regale creatura; ma si direbbe che Agnolo voglia dimenticare il suo prodigioso potere tattile: ella non ha davvero corposità o volume [1]; si rivela agli effetti che produce. E' davvero una divina creatura, se tutti gli elementi s'inchinano a lei festosi e le comuni-

[1] Non mi pare sia felice il De Sanctis, quando parla di « *bellezza nuda... a contorni precisi e finiti* ». Storia della letteratura italiana. Milano, 1912.

cano una inesprimibile delizia : illuminano e s'illuminano da lei :

Ridegli attorno tutta la foresta,
E quanto può sue cure disacerba ;
Nell'atto regalmente è mansueta
E pur col ciglio le tempeste acqueta

Pare una creatura di gioia e non è. Oh dolcezza intenerita delle anime lievemente pensose ! Molto indagò, molto conobbe costei che appare indiata in una sfera di sublime serenità. Ella è staccata dal cielo ed effonde dalla sua persona l'incanto che le deriva dall'origine sovrumana.

Folgoron gli occhi d'un dolce sereno
Ove sue face tien Cupido ascose ;
L'aer d'intorno si fa tutto ameno
Ovunque gira le luci amorose ;
Di celeste letizia el volto ha pieno,
Dolce dipinto di ligustri e rose ;
Ogni aura tace al suo parlar divino
E canta ogni ugelletto in suo latino.

La creatura è come rapita in un bisogno di squisite voluttà : la sua anima è versata al di fuori. Gli aggettivi *sereno ameno amorose* sono in una posizione estatica, inconsapevole, in cui è un principio melodico soavissimo, che riempie tutta la scena : è come la musica del creato, benigno a così celeste bellezza ; si stabilisce un circolo di letizia che prende tutte le cose ed essa stessa ne è presa.

Qui non si esce nemmeno dalla naturalità, squisita e toccante, ma siamo sulla stessa linea dei fenomeni elementari che allietano le Stanze. Il sottomet-

tersi dei venti, l'omaggio canoro degli uccelletti, l'aere d'intorno che si fa tutto ameno, sono null'altro che un prodigio naturale che solo un poeta primordiale ci poteva dare. La rappresentazione non è più scarna e dura, ma intenerita da un' interna dolcezza. Il verso talvolta anfrattuoso e terrigno, è qui indugiato e accarezzato da infinita soavità.

E se pure avviene che l'ispirazione si smarrisca — dopo uno sgorgo sì felice — e spuntino le fantasticherie mitologiche a freddo, con contorno di astrazioni, fa piacere ritrovare nell'accostamento di due semplici parole, vivificata una creatura che era invece rimasta vana nell'Elegia ad Albiera:

Giurar potrai che sia *Diana casta*
Se l'arco ha in mano, al fianco la faretra,

dove la fantasia — se non può godere una rappresentazione armoniosa e totale — è già avviata per figurarsi la purissima dea nella luce mattinale del mondo.

Il momento in cui la Ninfa s'accorge d'essere stata notata, è reso con un movimento gentile

Ella era assisa sopra la verdura
Allegra, e ghirlandetta avea contesta
Di quanti fior creasse mai natura,
De' quai tutta dipinta era sua testa;
E come prima al gioven pose cura
Alquanto paurosa alzò la testa;
Poi colla bianca man ripreso il lembo
Levossi in piè con di fior pieno un grembo.

Già s'inviava per quindi partire.
. . . . . .

Qui non c'è rappresentazione con suoi contorni schiariti e scabri: i contorni sono scomparsi: l'artista è beato in un sogno di levità e non vuol rendere i corpi precisi e serrati, ma certi effetti: l'incanto, la delizia con che entrano in rapporto con la natura:

Ella era assisa sopra la verdura
Allegra

— il verso é liso da una leggerezza soave, pur nella sua consistenza — ella è assorbita nel più vago dei giochi, il più poetico, che comunica nuovo incanto alla sua bellezza: ma appena vede il giovine che intensamente la contempla, ella n'è turbata. I suoi movimenti restano però sempre atteggiati alla compostezza che a Dea s'addice: e il verso

Alquanto paurosa alzò la testa

è lento; lento il gesto — ma non lungo — con cui levandosi da terra abbandona la positura che più non le conviene

Poi colla bianca man ripreso il lembo
Levossi in piè con di fior pieno un grembo.

E sarebbe tempo di fermare qui il discorso, insieme con la regale e misteriosa bellezza che sino a qui s'effonde e tutta s'effonde, benchè il poeta abbia creduto di continuare ancora per varie ottave a sforzarsi di tener desta la presenza di colei, che di tanta luce intrise la nostra anima e ora invece non fa altro che parlare e limitarsi e precisarsi: parvenza di concretezza, illusorietà di consistenza, poi che precisare il mistero non è altro che dissolverlo. Accarezzarlo si può, con

religiosità, mai definirlo o trarlo dalla sua sfera visionaria verso una storicità troppo materiale e minuziosa.

Quello che resta alla fine — anche dopo lo spazio cieco di sette stanze — è una fluida tenerezza aerata in una luce elementare, riempita dalla regale figura della Ninfa, nel soave sorriso ch'è la ragione della sua vita. Provo — per mia ultima persuasione — a evocare un'immagine istantanea di questa Simonetta ed essa si compone nella mia mente come uno sgorgo di placido tripudio, perchè — ripeto — qui ad Agnolo venne fatto di smarrire il suo potere plastico, l'immaginazione tattile, e l'efficacia della visione musicale prese il posto della potenza del tocco. Nessuna contraddizione può sussistere tra questo nuovo modo di realizzare il fantasma poetico e quello che affermammo essere la caratteristica del Poliziano.

Si sa come ogni particolare figurazione ottiene nei veri poeti una particolare espressione e la Commedia di Dante è miracolosa riprova di questo comunissimo assunto estetico. Ma chi ci può accusare di leggerezza se affermiamo che la sua individualità artistica si rivela più che nell'espansione e nello sfogo — in una chiusa potenza, quasi in uno sforzo di torsione plastica? Così nella figurazione di Simonetta la fantasia del Poliziano non appare incalzata dal desiderio di comunicare l'efficacia della linea e del movimento, ma è presa da una vaghezza di melodia sentimentale, che — non richiedendo complicata esperienza psicologica — si concreta alla fine in visionarietà. Come si può vedere nella trasfigurazione della natura, che si opera appena Simonetta è mossa per partire:

Poi con occhi più lieti e più ridenti
Tal che 'l ciel tutto asserenò d'intorno,
Mosse sopra l'erbetta e' passi lenti
Con atto d'amorosa grazia adorno;
Fecione e boschi allor dolci lamenti,
E gli ugelletti a pianger cominciorno; -
Ma l'erba verde sotto i dolci passi
Bianca gialla vermiglia azzurra fassi.

Scioltezza musicale che non era senza ragione in quel momento spirituale: si sa come la voluttà sfrantumi ogni durezza e concentrazione in una sensibilità vagula — nei casi di incontrollabile deliquescenza e che una sensualità più trattenuta, per esprimersi, non può far a meno dello stato di musica.

E' perciò che vediamo la Simonetta comporsi in una figurazione delicatissima, intrisa di soavissima luce, trapunta di mille grazie e fioriture, muoversi in una, melodia primordiale, come una festa della natura nel mattino del mondo.

All'aprirsi del Regno di Venere proviamo oramai un'impressione lieta e pacata. Dopo il miracolo di Simonetta si sente che su quella direzione scosse non se ne posson più provare; se mai la letizia può farsi più sottile, più prolungato il piacere. Vedremo che le sorprese sarà possibile incontrarle su ben altro cammino, dove più che effondere scava e stringe e scarnisce, dove non la musica, l'atmosfera, l'insieme sentimentale ci crea lo stato di grazia, ma la sinfonia lineare. S'intende che questi due momenti non si ritrovano nettamente distinti nel processo creativo, ma coesistono e qui si vuol parlare di momenti, più o meno potenziati in un senso. L'opera da lui qui fornita è assai ineguale: il re-

spiro breve tende a prolungarsi, l'improvvisa visione a svilupparsi e organizzarsi contando sulle risorse e gli echi del felice movimento iniziale; manca una vasta figurazione sorretta da fantasia viva, traverso un processo di scelta e di unificazione.

Agnolo non si sa qui servire di quel fine potere di scelta che rende deliziosi certi paesisti inglesi: egli è tuffato nel grembo della natura e quasi sembra che non abbia facoltà di allontanarla e distanziarla nella luce creatrice della fantasia; ci vive dentro beato, se pure non in materiale godimento. Ne viene che è un analista incomparabile e quel che non gli usciva di fare nell'architettura generale, cioè di distanziare e stringere il tutto (e non gli poteva riuscire, perchè non aveva sguardo incentratore e fantasia costruttrice) gli vien fatto — ch'è una meraviglia — nel particolare: d'un oggetto coglie l'essenzialità e con un'evidenza e vibrazione lenticolari; egli lo serra con un processo semplice e improvviso, senza tormento, spesso col solo accostarlo a un altro, in una posizione ariosa, che ognuno riesce subito a brillare.

Più frequente gli accade di precisare e dar vita a un oggetto per via di uno o due aggettivi estatici, purissimi, così che la figurazione acquista la medesima purità e trasparenza e questo non soltanto allorchè la sua naturalità si lascia intiepidire da un voluttuoso languore

Quetando in lieve sonno gli occhi belli

che è il caso più raro, ma specialmente quando sembra che un oggetto colto nella sua istintiva naturalità non possa riuscire a spiritualizzarsi e debba restare bruta materia. E invece no: Agnolo ha il dono di ritrovare l'anima

delle cose, e riesce a vivificarle anche senza il colorito del sentimento. Egli ha il dono veramente superiore di partecipare della vita segreta degli esseri più elementari e rozzi, delle cose più rigide, ma non in una forma panteistica, come accadeva a un Virgilio o ad uno Shelley, sibbene in quel che appare di più esteriore e da tutti riconosciuto; non comunica un'anima profonda alla natura o da essa estrae l'anima profonda, egli resta alla superficie, a quel che *appare*. E se a momenti sembra rintracciare in una parola, un inizio di trasfigurazione fuori delle sue possibilità creative, com'è in questi due versi

L'erba di sua bellezza ha màraviglia,
Bianca cilestra pallida e vermiglia

che fecero anche la delizia di un De Sanctis, si deve al potere logico, al senso grammaticale della parola medesima che parrebbe sforzare le sue consuete possibilità, ma in verità non si va oltre le vivezze d'un disegno semplice, evocato in un momento magicamente visionario.

Dove invece la scarna naturalità è totalmente scomparsa, investita dal fuoco lirico del sentimento, che ha squagliato linee ed angoli per dare la notazione sentimentale, quasi umana, è nella famosa ottava, che molti paragonarono trionfalmente con un'altra più rozza del Medici:

Trema la mammoletta verginella,
Con occhi bassi, onesta e vergognosa;
Ma vie più lieta più ridente e bella
Ardisce aprire il seno al sol la rosa:
Questa di verde gemme s'incappella,
Quella si mostra allo sportel vezzosa,
L'altra che 'n dolce foco ardea pur ora
Languida cade e 'l bel ratello infiora.

Da un semplice mondo vegetale qui si passa a un mondo percorso da amorosa passione, con la sua umiltà schiva e vergognosa, con tutte le sue ostentazioni e civitterie e che sbocca alla fine nel languore, ove la voluttà degli amanti si compone pacata.

Com'è inesauribile Poliziano! In certi poemi bisogna trapassare lunghi momenti neutri e discorsivi per arrivare al momento della grazia, con una pazienza che sconforta i più deboli: qui non occorre che leggere e abbandonarsi, perchè quand'anche l'ispirazione fu consumata in un istante, permane di essa un'eco così felice, da non avvertirsi dissidio alcuno.

Ma non è di queste esigenze che noi ci si può consolare e nessuna simpatia può farci restare imbambolati innanzi a motivi scadenti o echeggiati. Resta per noi quella gioia di scegliere i punti più felici e veramente eterni, che in ogni caso non importa sfrondare, dissipare, disgregare, perchè resta sempre tra l'uno e l'altro balenio tale breve intervallo da non lasciare mai scura la scena. Ed eccoci a godere le innumerabili rappresentazioni, che letificarono il giardino di Venere, rappresentazioni da cui pare esulata ogni voce che venga dall'intimo, per restare al significato materiale delle cose visibili.

Alcune pitture di piante sono davvero naturali e viventi, e l'aria e la luce fanno dei liberi giochi intorno ad esse:

Cresce l'abeto schietto e senza nocchi
. . . . . .
Il pino alletta con suo' fischi 'l vento,
L'avornio tesse ghirlandette al maggio;
. . . . . .
L'ellera va carpon co' pie' distorti

Così degli animali

L'un ver l'altro i montoni armon le corna
L'un l'altro cozza e l'un l'altro martella
Davanti all'amorosa pecorella
. . . . . .
Pien di sanguigna schiuma 'l cignal bolle,
Le larghe zanne arrota e 'l grifo serra
E rugghia e raspa e per armar sue forze,
Frega il calloso cuoio a dure scorze
. . . . . .
E muti pesci in frotte van notando
Drento al vivente e tenero cristallo

A una natura così varia, dà un tono di soave languore la figura di Venere con Pasitea:

La Dea Cìprigna fra' suoi dolci nati
Spesso se 'n viene e Pasitea con lei,
Quetando in lieve sonno gli occhi belli
Fra l'erbe e' fiori e' giovani arboscelli.

Oh Veneri languide del langnido Boucher! come si ricordano con un senso di troppo soddisfatto piacere, in confronto di questa delicata creatura nata in un solo verso di estatica dolcezza!

La Venere emergente dalle acque è uno dei più puri miracoli di Agnolo. Puro e breve miracolo: in un'ottava è già tutta lieta e vivente,

Comincia con una fresca gioia di spuma

Nel tempestoso Egeo in grembo a Teti

verso scomposto e inquieto, che subito si raccoglie ora in una staticità deliziosa, ora in un ondare pacato

Si vede il fusto genitale accolto
Sotto diverso volger di pianeti
Errar per l'onde in bianca schiuma avvolto
E dentro nata in atti vaghi e lieti
Una donzella non con uman volto
Da' Zefiri lascivi spinta a proda
Gir sopra un nicchìo e par che 'l ciel ne goda.

Una lieve melodia vagante accarezza il ritmo dei versi dolcissimi, donde sorge ruscellante di lascivia la figura della Dea.

Chi fu che ricordò per primo la Venere del Botticelli? sono così diverse creature! Walter Pater ha delle impressioni squisite nel suo capitolo su Sandro Botticelli: parla così della Venere: «La luce è in verità fredda — semplice alba senza sole: ma un più tardivo pittore vi avrebbe saziato di chiarità solare. Gli uomini vanno pei loro lavori fino alla sera: ma ella, la Dea, è desta prima di loro e voi potete immaginare che il dolore s'effuse nel suo volto al pensiero della lunga giornata d'amore ancora a venire... e ciò ch'è indubitabile è la tristezza con la quale il pittore ha concepito la deità del piacere... Egli dipinse la storia della divinità del piacere in altri episodi oltre quello della sua nascita dal mare, ma non mai senza qualche ombra di morte nelle carni grigiastre e nei fiori pallidi».

Ma che c'è in Agnolo di così decisa tristezza? Invece delle onde trattenute e incerte, quasi abbrividite nella quietudine mattinale, avete il mare sconvolto e spumoso e la conchiglia è tutta placida per il dolce miracolo che porta. Nessun affanno increspa il nudo di questa languida creatura ch'erra per il liquido elemento conscia di sua perfezione. Ne gode il cielo, ogni iddio ne gode: ma più d'ogni altro Vulcano, l'irsuto fabbro.

Con desire aggiunguendo labro a labro
Come tutta d'amor gli ardesse l'alma.

Continuo a contemplarmi gl'intagli ora evidentissimi, ora scialbi e sfuggenti e nessuno ne trovo con così veemente risalto come quello raffigurante Bacco, i Satiri e Sileno:

Vien sopra un carro d'ellera e di pampino
Coverto Bacco, il qual duo tigri guidono;
E con lui par che l'alta rena stampino
Satirì e Bacche, e con voci alte gridono

Si stacca pesante la consistenza delle immagini — marcate anche dallo sforzo degli sdruccioli, e con un moto assai lento e grave:

Quel si vede ondeggiar, quei par ch'inciampino:
Qual con un cembol bee; quegli altri ridono:
Qual fa d'un corno e qual delle man ciotola;
Qual ha preso una ninfa e qual si rotola.

I versi sono anfrattuosi e ondanti e così lontani dalla sciolta letizia che par carezzare Venere sorgente dalle acque. Ma l'ottava che segue marca un risalto ancor più scabro e possente:

Sovra l'asin Silen, di ber sempre avido,
Con vene grosse nere e di mosto umide,
Marcido sembra sonnacchioso e gravido:

C'è un'efficacia di tocco inarrivabile: più violento e pesante che in Rembrandt. Anche il colore è affocato e grave, delle parole è cercato il senso quasi interiorizzato e contengono un principio di movimento ade-

sivo che segue mirabilmente l'ubbriachezza bestiale e grottesca di Sileno.

> Le luci ha di vin rosse enfiate e tumide:
> L'ardite ninfe l'asinel suo pavido
> Pungon col tirso; e lui con le man tumide
> A' crin s'appiglia; e mentre sì l'aizano,
> Casca nel collo, e i satiri lo rizano.

L'appello al nostro senso plastico è imponente: i movimenti continuano goffi e lenti e stimolano talmente la nostra immaginazione da comunicarci una caricatura massiccia e impacciata, scolpita a forti linee come coercenti un volume pesantissimo e mostruoso. Tutto l'intaglio appare un baccanale di grandi linee tozze, che supera di molto la pesantezza statica e sorda della figura di Polifemo.

Leggo il secondo libro e non avverto più un vero stimolo vivo per la mia fantasia. C'è il movimento iniziale, c'è la frase bella, ci sono vari versi mirabili, ma nessuna figurazione totale riesce più a comporsi. Il parlare si vede ch'esce d'una bocca d'oro, ma è un continuo rasentare la vita, senza mai raggiungerla. Il tono è al più oratorio, con qualcosa di opaco e superficiale, nè si sente lo sforzo di sboccare nella liberazione, perchè avremmo se non altro potenziata, un'ispirazione ansiosa che non riesce a slacciarsi. Ma qui tutto è quieto e calmo: niente tremori, niente ansie: si corre come insensibilmente in un mare traforato di lucori e riflessi lontani.

Un dio pietoso gli spezzò il filo all'inizio, ad Agnolo Poliziano. E fu giusto. Perchè il poeta è già esaurito e canta su echi svanenti.

II.

Il nostro bel poeta aveva tale un'esuberanza di vita e giovinezza straricca, che frequentemente la sua anima si trovò sbalzata al di fuori, a gioire come d'un puro diletto, di certe esercitazioni, che riuscirono poi tra le cose più belle di tutto il secolo. Sono le Canzoni a ballo e le Rime.

Egli ride e sorride, s'accora e piange, ha parole calde di voluttà, accenti inteneriti dalla malinconia, scrive cose dissolute e maliziose.

Inutile cercare di scoprirvi una qualunque successione storica: sono quasi tutte poesie d'amore, ma un amore senza dramma; semplici notazioni di momenti appassionati, che ora inspira una voluttuosa tenerezza o una discreta malinconia o una grazia gentile, ora sono scarniti a un predace sentimento di malizia e di astuzia, in cui si presenta un Messer Agnolo dalla burla fine, un simpatico monello consumato, della forte terra toscana.

Molte cose sanno di *dolce stile*, senza più asprezze e durezze, ma con più musicalità:

Dolorosa e meschinella
Sento via fuggir mia vita,
Chè da voi, lucente stella,
Mi convien pur far partita.
L'alma afflitta e sbigottita
Piange forte innanzi Amore:
Sospirando par che 'l core
Per gran voglia si consumi.

Se vogliamo fare degli accostamenti si può pensare a un Cino da Pistoia, se Agnolo non esprimesse un'ac-

corata umanità, più concentrata e raccolta specie per virtù dei due versi sconsolati e dolcissimi: — l'alma afflitta e sbigottita Piange forte innanzi Amore — che sanno molto di moderno.

Sentite in una ballata costruita sugli schemi consueti, con l'imitazione che s'annunzia fin dal primo verso su riecheggiamento petrarchesco, sentite che intimità, che tenerezza quasi domestica:

Benedetto sie 'l giorno e l'ora e 'l punto
Che dal tuo dolce amor, dama, fu' punto.
I' non ho invidia a uom ch' al mondo sia,
I' non ho invidia in ciel alli alti Dei,
Poi ch' i' ti sono in grazia anima mia,
Poi che tutta donata mi ti sei

C'è una sincerità quasi parlata e un affettuoso abbandono che rappresentano un effettivo progresso sulla medesima lirica petrarchesca: pare a momenti se ne debba sprigionare una più calda umanità, un tono più toccante, ma ci vorrà il travaglio dell'infelice Tasso che su questa direzione recherà gli accenti di un'elegia più profonda. Perchè insomma in Agnolo, non sono quelli i momenti di un calvario patito con appigli e con strappi dolorosi, che alla fine s'acqueta in una pace consolata: non c'è storia in lui: è uno sgorgo di dolcezza goduta in un momento, più sul ricordo della lirica anteriore, che sullo sfogo di una effettiva passione.

Così della Canzone — *Monti valli antri e colli* — echeggiata sull'altra del Petrarca — *Chiare fresche e dolci acque* — in cui avviene di incontrare una chiusa vibrante di una sensualità, più calorosa che non nel Petrarca:

Qui i fior qui l'erba colse
Di questo spin le rose:
Quest'aer rasserenò col dolce riso.
Ve' l'acqua che il bel viso
Bagnolle. Oh dove sono?
Qual dolcezza mi sface?
Com' venni in tanta pace?
Chi scorta fu? con chi parlo o ragiono?
Donde sì dolce calma?
Che soverchio piacer via caccia l'alma?

Ma quante stanze in cambio, pietrificate nell'indifferenza! Non è dunque su questa via che incontreremo il nostro bravo Messer Agnolo: qui appare un po' abilmente travestito e scimio e non è di tale poesia in margine che ci si possa consolare, quantunque l'illusione sia quasi completa a volte e reale il godimento. Ed è quasi con rinunzia accorata, che si passa sopra a qualche poesia [1] dove trema una nuova commozione e si scopre uno splendore di parole, che oltre non si poteva più andare. La forma è così lustra e melodiosa, che già è un diletto per sè stessa. Chi volle riprendere a quel punto la poesia, cadde nelle tenerezze spagnuole dell'Arcadia.

Fu più lui in quelle ballate il cui motivo dominante è un invito a godere delle gioie fugaci della vita: quelle che sazieranno sempre ogni cuore sono la ballata del *maggio* e la ballata delle *rose*.

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
. . . . . .

[1] Come la VIIa ballata nell'edizione del Carducci.

quando s'è finita di leggere, pare che il poeta parli tra opachi barlumi di mondi lontani. A inesperti può sembrare grezza. Ma c'è un aspetto così primaverile e insieme pensoso della vita! Agnolo non è così orgiasta come si può credere: qui il suo spirito non è tranquillo, non c'è pace, abbandonata pace. C'è una voce come premuta da non so quali pensieri assorti e che stende di secchezza la scena. Non abbiamo più la forma sgorgata in un profluvio, che si vide nei ricordi *dolce stile*, ma è trattenuta come in una pace dimessa, fatta di consapevolezza pensosa. Il colore non è quello si ritrova in certe stanze chiare di splendore: è scialbo e non ancora illuminato.

C'è più allegrezza nella canzone del maggio: la scena è limpida e fresca.

Ben venga maggio
E 'l gonfalon selvaggio:

Ben venga primavera
Che vuol l'uom s'innamori
E voi, donzelle, a schiera
Con li vostri amadori,
Che di rose e di fiori
Vi fate belle il maggio,
Venite alla frescura
Delli verdi arbuscelli,
Ogni bella è sicura
Fra tanti damigelli;
Chè le fiere e gli uccelli
Ardon d'amore il maggio.

Una tenerezza persuasa ai cuori, una voce soave e invitante che si compenetra con la letizia primaverile e fa l'anima inquieta di palpiti. L'Amore stesso ha perduto il consueto armamentario mitologico: in quella

luce di sole ha la beatitudine di un fanciullo, in un mattino di festa :

Amor ne vien ridendo
Con rose e gigli in testa,
E vien di voi caendo.
Fategli, o belle, festa ;
Qual sarà la più presta
A dargli e' fior del maggio ?

La vita ha perduto ogni gravezza e pensiero : siamo in un tesoro di cose gentili, nell'infanzia dello spirito : è la Rinascenza che immersa in un delicato naturalismo vaga per declivi di piacere ; qui così lucidi e freschi, come dalla rugiada inteneriti, ma a momenti il calore della passione li porta alle delicatezze estenuanti degli epigrammi greci, su cui già si esercitò il nostro esame. Non credo possa accadere di bramare più nudità e freschezza : quasi ci si sente in una di quelle benedette giornate dopo la sgelatura, che dal cielo azzurrissimo il sole trionfa e consola il creato.

Apro il libro alle ballate : alcune ne trovo con una melodia corriva e balzellante, come la prima : nulla c'è che giustifichi la ragione del canto, se non una cadenza indifferente e stiracchiata, che livella ogni necessità lirica. L'ottanario conserva certi echi di giovinezza, di verginità quasi : ma sono echi lontani, si oscilla nel regno dell'impreciso ; e poi stoppa, stoppa discorsiva e tradizionale. Il tutto si regge per un atteggiamento logico, che ha il suo bravo svolgimento ma non un lampo di gioia, non qualcosa che annunzi il miracolo.

L'arte ebbe spesso nel Poliziano una funzione subalterna. Se non servì a religioni e a formalismi etici, fu uno strumento volenteroso in mano ora all'autocrate di

Firenze, ora al popolo degli amici. Com'è delle Stanze: la loro necessità costruttiva è falsa perchè egli se l'era imposta, a lode dei suoi padroni e contro ogni spontaneità d'ispirazione. Questa funzione subalterna si ritrova ancora nelle ballate e in tutti i rispetti, che ne sono inquinati e velati. Gli amici ora gli chiedevano una ballata persuasiva per la bella riottosa, ora una mordace, ora una elogiativa. Parrebbe perciò che, non partita da una necessità sotterranea, ma costruita esternamente, tutta fosse guasta alle profonde radici l'arte di Agnolo. E non è; perchè la libertà egli non se l'è da conquistare nella sua arte a furia di critica interiore e di eroica volontà: la sua arte è originariamente autonoma e sgorgata spontaneamente in una candra dolcezza: tanto che furono pochi artisti al pari di lui felici. La poesia si, gli si disperde, quando interviene la sua volontà pratica e una necessità per niente interiore, che alla fine è la sola possente: ma quando questa necessità esterna gli è scivolata in un piano posteriore o — il più delle volte — coincide con la sua necessità lirica, allora egli è l'artista naturalmente beato, che parla con la sua bocca d'oro.

E costruisce delle piccole cose, condotte sopra uno schema semplice, senza risonanze profonde che hanno la loro giustificazione « in certi quadretti di genere d'una miracolosa perfezione »:

« Egli è ver ch'io porto amore
alla vostra gran bellezza;
ma pur ho maggior vaghezza
di guardare il vostro onore.
Egli è ver, donna, ch' i' ardo
ma per tema del dire male,
non pur altro, i' non vi guardo.

E' ci son certe cicale
che l'acconcion senza sale
e vi tengon sempre a loggia:
tutto son popon di Chioggia
d'una buccia e d'un sapore »

E' l'introduzione; il pretesto del canto: l'autore è tutto chiuso nella sua calma felice: la lunga esperienza dell'ars amandi lo ha scaltrito e reso sereno. Egli sa perchè canta, sa quel che vuol dire, dove vuole arrivare; ma non si precipita come certi maldestri, che scoprono subito il loro trucco. L'autore non ha davvero voglia di scoprirsi, per dire il fatto suo alla donna tanto tenera dell'onorata bellezza; il suo segreto pensiero è a certi bei ceri, agli adoratori della bella pudica, ch'egli girerà così bene, isolandosi e aerandoli perchè si stacchino vivi e precisi innanzi a lei, col massimo di burlesco. Questo è il segreto pensiero che tutto svela con aria di sussiego, alla seconda strofe.

« Costor son certi bei ceri
ch' han più vento ch' una palla:
pien d'inchini e di sergeri
stanno in bruco et in farfalla,
col lenduccio in su la spalla,
tutta via in zazera e in petto,
sempre a braccia e dirimpetto,
e talor fiutando il fiore.

Il verso ottonario precipita le impressioni e oltre che aggiungere spigliatezza alla rappresentazione, quasi dà il senso della burla ilarizzata, del girare concitato che l'autore fa intorno a questi bei ceri, per rappresentarli con il massimo di scherno alla sua donna. Le si-

tuazioni sono colte nel momento più essenziale e più ricco di suggestione: il quadretto è maligno e perfetto.

La deliziosa impressionabilità di Agnolo si fermò a una lieve svolta della sua vita, dove l'anima vibra predace e briosa, senza ingombri o ricordi culturali, semplice e originaria, come la vergine terra da cui aveva succhiato la vita.

Si rilegga la ballata XVIII: l'ispirazione è realizzata con balzo vivo e breve, quasi rotto, le notazioni più sottili e avvertite germinalmente, il disegno semplice e nudo, gli aggettivi in una posizione d'inconscia levità, senza più una funzione esornativa, e un movimento come di leggerezza gioiosa e disinvolta. Così in tutto il gruppo di ballate, dove prevale l'intensità realistica: e Agnolo che abbiamo visto così infelice costruttore di caratteri, anzi nettamente incapace, quando vuol distanziarli partendo dal loro sentimento, dagl'intimi moti che non sa nè cogliere nei loro momenti essenziali nè organizzare, riesce invece a isolare qualche figura nitida e balzante, quand'è assalito dalla malizia visionaria, che sembra scarnire i personaggi con miracolosa bravura. Da questa situazione sorse un capolavoro autentico: la ballata della filatrice beona.

E' una vecchia *viza e secca in sino all'osso*, logore le gengive, ributtanti:

Ell'ha logra la gingiva,
Tanto biascia fichi secchi,
Perchè fan della sciliva
Da 'mmolar bene e' pennecchi:
Sempre in bocca n'ha parecchi;

Che 'l palato se gl'invisca:
Sempre al labro ha qualche lisca
Del filar ch'ella morseggia.

Viva la figura della vecchia avvizzita e incartapecorita; il poeta l'ha conciata con tanta cura, sapete perchè? in un ritorno senile, in cui tutto è nato da qualche mostruoso suggerimento del cervellaccio secco, perchè la natura ha diritto d'essere muta per sempre, la schifa vecchia ha avuto il coraggio di mettersi a vagheggiare il nostro Agnolo, che brutto, sì c'era, col suo collo storto e il naso camuso, ma non aveva mai fatto così grave offesa al Dio dell'amore, da inciampare in simili contingenze.

E allora — povera lubrica carcassa — la gira e la rigira e con prodigiose scalpellinate le assesta tali colpi, ch'ella è viva per sempre nella sua immonda bruttezza:

Tutta via el naso le gocciola:
. . . . . .
Più scrignuta è ch'una chiocciola,
Poi, s'un tratto el fiasco impugna,
Tutto il succia come spugna:
E vuole anco ch'io la baci,
Io le grido: — oltre, va' giaci: —
Ella intorno pur m'atteggia.

Si può dare una più orrida ripugnànza? i suoi occhi non han luce, sono spenti.

E' luccianti ha quasi spenti
Tutti orlati di tonnina

la virtù *divina* (*di vino*). *Fin nel petto giù gli cola.*

La pelle s'è tutta contratta e raggrinzita: quello che un tempo furono le sue mammelle, che rovina sono ridotte!

> Le sue poppe vize e vote
> Paion proprio ragnatelo:

Io sfido a trovarmi un'intensità realistica, così scarnita e scavata: i particolari sono traforanti e tutti quanti emergenti: sorge dall'insieme una caricatura potente che non si giustifica per motivi esagerati e artifici sovrapposti, ma per la sua stessa essenza scoperta da una scavazione mordente. Fin anco la lingua diventa più terrigna e dura e s'accosta alla originarietà del dialetto.

Nel Poliziano non fu questo un momento unico, balzato in un giorno di fantasia straniata: la sua attitudine caricaturale se non raggiunse mai l'intensità corriva ch'è nella ballata della filatrice buona, si manifestò in molti componimenti canzonatori, di cui non sai se più ammirare lo scherzo o la sottile finezza. Egli è un ammiratore palese dello spirito femminile, e ne canta le astuzie e gl'inganni — in verità i più volgari — in canzonette così briose, ma temperate, che vediamo sorgere con stupore, dal poeta delle *Stanze*, dall'innamorato lettore delle *Sylvae*, questa figura di monello consumato, pieno di un'esperienza lunga e sottile, in cui il vizio ha avuto le sue ore di trionfo.

Vedere la ballate XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXIII, XXV: sono una deliziosa coronetta di cose atteggiate a sottile malizia o a burla aperta, cui non è estranea nemmeno la sua stessa persona:

E' m'interviene, e parmi molto grave,
Come alla moglie di Pappa le fave,

Ch' a fare un bottoncin sei dì penò:
Venne un galletto e sì gliele beccò.
E come quella chiocciolettа fo
Che voleva salire a una trave:

Tre anni e più penò la poveretta,
Perchè la cosa riuscissi netta:
Quando fu presso, cadde per la fretta.
E' m'intervien come spesso alle nave,

Che vanno vanno sempre con buon vento,
Poi rompono all'entrar nel porto drento.
Di queste cittadine me ne pento:
E da qui innanzi attender voglio a schiave.

Si badi ai due versi, che pur sono degli endecasillabi — *E come quella chiocciolettа fo Che voleva salire a una trave* — come escono lenti e succhiati!

In queste canzonette l'efficacia plastica è realizzata con balzo vivo e immediato: il tocco è semplice, la linea ha una funzione così precipua che si riceve la percezione subitanea del movimento: si direbbe che il poeta non tanto è intento alla rappresentazione, quanto alla presentazione. Spesso basta un buon colpo per essere violentemente attratti nel mondo del poeta e il suo appello è quasi sempre raccolto con prontezza dal lettore sorvegliato e l'immaginazione — seppure non raggiunge la calda partecipazione, l'immedesimamento appassionato — è stimolata con forza. Qui si avverte nettamente il distacco dai momenti più cordialmente

canori, in cui opera a suscitar l'atmosfera piuttosto che a scarnire la figura: qui il disprezzo del colore è assoluto, domina la linea: si ritorna così a quella che ci è parsa l'attitudine germinale del suo spirito, che non è dunque vivo e intiero nei processi vaguli e generalizzatori, che sboccano nell'espansione musicale, ingannevole perchè di rado non è esteriore ed orecchiabile, ma è vivo e intiero e consistente quando la sua liricità si fa lineare. In forza di essa il ritmo acquista nei momenti salienti una grazia aerata, che non è l'ultimo incanto della poesia di Agnolo Poliziano.

32. Muntz. *Les collectionnes des Medecis au XV siecle* Paris 1888.
33. A. Della Torre. *Storia dell'accademia platonica*. Firenze 1902.

Storie letterarie e monografie:

34. E. Tiraboschi. *Storia della letteratura italiana*. Milano 1822-1826 vol. VI.
35. A. Gaspary. *Storia della letteratura italiana* vol. 2° Torino 1900.
36. V. Rossi. *Il quattrocento* Milano 1898.
37. *Poesia Pastorale* di Enrico Cassara, nei Generi letterari del Vallardi Milano.
38. *La Tragedia*-di Emilio Bertana. Milano.
39. *L'eloquenza*-di Alfredo Galletti. Milano.
40. *La Filosofia*-di Giovanni Gentile. Milano.
41. *La Critica letteraria* (dall'antichità classica al Cinquecento) di Orazio Bacci. Milano.
42. *La critica letteraria* (dai primordi del Rinascimento all'età nostra) di Ciro Trabalza. Milano.
43. F. De Sanctis. *Storia della letteratura italiana*, a cura di Paolo Arcari. Milano 1912.
44. G. A. Cesareo. *Storia della letteratura italiana* a uso delle Scuole Messina 1908.
45. A. D'Ancona. *La poesia popolare italiana*. Livorno 1906.
46. E. Rubieri. *Storia della poesia popolare italiana* Firenze 1877.
47. A. D'Ancona. *Origini del teatro italiano* Torino 1891.
48. *Biblioteca di Letteratura popolare italiana*, pubblicata da Severino Ferrari Firenze 1882-1883.
49. F. Flamini. *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi di Lorenzo il Magnifico* Pisa 1891.
50. F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca* Napoli 1915.
51. Curcio. *Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al secolo XVIII* Catania.
52. Pascal. *Poeti e personaggi catulliani* Catania.
53. Gentile. *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento-in Giornate storico della letteratura italiana* vol. LXVII e ora in-Giordano Bruno Firenze 1820.
54. Gentile. *Bernardino Telesio* Bari 1910.

55. Sertorio Quattromani. *La Philosophia di Bernardino Telesio ristretta in brevità* ecc. Prefazione di E. Troilo Bari.
56. E. Troilo. *Bernardino Telesio* Modena 1910.
57. E. Cessi. *La poesia ellenistica* Bari 1912.
58. A. Pellizzari. *Dal duecento all'ottocento* (Un asceta del Rinascimento) Napoli 1914.
59. G. A. Cesareo: *Saggio su l'arte creatrice* Bologna 1919 e prima in *La Rassegna* Napoli 1917.
60. Prezzolini e Papini. *La coltura italiana* Firenze 1906.
61. Prezzolini. *Studi e capricci sui mistici tedeschi* Firenze 1912.
62. Wilde. *Intenzioni* Torino 1906.
63. Thovez. *Il pastore il gregge e la zampogna* Napoli 1911.
64. Spingarn, *La critica letteraria nel Rinascimento* Bari.
65. Gabotto. *L'epicureismo nel 400* (in Rivista di filosofia scientifica 1889.
66. Vasari. *Vita di Sandro Botticelli* (Introduzione di Ettore Cozzani) Firenze.
67. Troilo. *Le orazioni di A. Poliziano* Città di Castello.
68. C. Marghesi. *Bartolomeo della Fonte* Catania 1900,
69. M. Bontempelli. *Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'umanesimo* Firenze.
70. Alessandra Macigni Strozzi. *Lettere ai figliuoli*, con prefazione di G. Lapini Lanciano 1914.
71. *Poemetti contadineschi* a cura di M. Bontempelli Lanciano 1914.
72. Leonardo Giustinian. *Strambotti e ballate* a cura di V. Locchi Lanciano 1915.

Critica sulle opere di A. Poliziano e traduzioni:

73. Anna Fumagalli. *Agnolo Poliziano* Roma.
74. Pietro Micheli, *La Vita e le opere di Angelo Poliziano* Livorno 1917.
75. G. Mazzoni. *Il Poliziano e l'Umanesimo* (in Glorie e memorie) Firenze.
76. E. Nencioni *La lirica del Rinascimento* (in La Vita Italiana del Rinascimento) Milano.
77. Bottiglioni. *La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV* Pisa 1913.

78. A. Bonaventura. *La poesia neo-latina in Italia dal secolo XIV al presente* Città di Castello 1900.
79. *Versioni poetiche dai lirici latini dei sec. XV e XVI* di Luigi Grilli. Città di Castello 1902. e ora:
80. L. Grilli. *Versioni poetiche con una notizia sul Poliziano latino* Firenze 1918.
81. Vincenzo Ussani. *Dagli Umanisti* (traduzioni in Rivista d'Italia 1913.
82. Antonio Janigro. *Dal greco e dal latino di A. Poliziano* (in Rivista d'Italia 1910.
83. B. Zumbini. *Le Stanze del Poliziano* (in Rassegna critica 1896).
84. De Robertis. *Conti con me stesso* (in La Voce 1915).
85. A. Simioni. *La Simonetta* studio storico (in N. Antologia 1908.
86. F. Neri *La Simonetta* (in Giornale storico della lett. it. 1895).
87. E. Onufrio. *Il sentimento della natura nell'opera di A. Poliziano* Palermo 1884.
88. Proto *Elementi classici e romanzi nelle Stanze di A. Poliziano* (in Studi di lett, ital. I Pisa.
89. R. Truffi. *Giostre e cantori di giostre* Rocca S. Casciano.

INDICE DEI NOMI

Acciaiuoli (Donato), 44.
Acri, 17.
Agostino (S.), 19.
Alberti (L. B.) 36, 37.
Anacreonte, 51, 94.
Aragona (Eleonora d') 82.
Arienti, 28.
Ariosto, 8, 125,
Bastianelli, 12.
Berenson, 128.
Bernardino, (San), 28.
Bibbiena (Ser Piero da), 51, 52.
Bisticci (Vespasiano da), 37, 44.
Boine, 12.
Bonaventura (San), 34.
Bonora, 28.
Bosso (Matteo), 45.
Botticelli, 33, 39, 40, 54, 99, 153.
Bottiglioni, 72,
Boucher. 152.
Canale, (Carlo), 115.
Carducci, 80, 110, 113.
Caterina (Santa), 33.
Catullo, 48, 82, 85, 94.
Cesareo, 11, 14, 34, 112.
Chopin, 80.

Cozzani (E). 39.
Croce, 11.
Dami, 32.
D'Annunzio, 91, 102, 104.
Dante, 3, 100, 124, 145, 150.
Del Lungo, 48, 55, 36, 57. 58, 59, 65, 71, 72, 118.
De Sanctis, 8, 11, 118, 124, 145, 150.
Eckhart, 18, 33.
Ennio, 85.
Ficino (Marsilio), 19, 43.
Folengo, 84.
Foscolo, 125, 126.
Fumagalli (Anna), 72, 77, 98.
Francesco (San), 34, 35.
Franco (Matteo), 29.
Galletti (A.), 42.
Gargiulo, 37.
Gebhardt, 18, 34, 35.
Gentile, 16, 23.
Ghéon, 92.
Giustinian, 117.
Goëtte, 37.
Gossoli (Benozzo), 32.
Guicciardini, 9.
Grilli (L.) 72.
Iacopone, 33.
Ianigro, 50, 88, 90, 93, 94.
Innocenzo VIII, 56.
Leone X, 128.
Leopardi, 19, 75, 124, 125.
Machiavelli, 9.
Manzoni, 125.
Marchesi (E. B.), 55.
Marone, 12.
Marsilio (da Padova), 41, 42.
Medici (Clarice De'), 50, 56.
Medici (Cosimo De'), 32.
Medici (Giuliano De'), 130.

Medici (Lorenzo De'), 32, 41, 43, 49, 50, 51, 52, 55, 57, 96, 117, 118, 130, 150.
Medici (Maddalena De'), 29.
Medici (Piero De') 50, 51, 52, 56.
Mencken 72, 80.
Mimnerno, 94.
Monnier, 28, 29, 30, 36, 124.
Monti, 124.
Müntz, 137.
Niccoli (Niccolò), 36.
Nietzsche, 27.
Novati, 15.
Omero, 73, 82.
Orazio, 76, 82.
Pannonius (Janus), 55.
Papini, 19.
Pascoli, 47, 75, 91, 138.
Pater (Walter), 153.
Petrarca, 22, 23, 25, 26, 124, 137, 157.
Pico (della Mirandola) 19, 43, 45.
Picotti, 52, 55, 56, 57, 58, 59.
Platone, 13.
Pontano, 84, 85.
Prezzolini, 18, 19.
Rembrandt, 154.
Robbia (Luce della), 33.
Saffo, 48, 51, 87, 91, 94.
Savonarola, 41, 42.
Scala (Alesrandra) 50.
Scaligero, 72, 82.
Schiaparelli, 31, 32.
Shelley, 94, 150.
Swinburne, 91.
Taine, 10, 11.
Tasso, 19, 137, 157.
Teocrito, 113.
Tiraboschi, 45.
Troilo (E.), 41.
Ugolini (Baccio), 59.

Ussani, 91.
Verino (Micnele), 44.
Vico, 26.
Virgilio 22, 68, 70, 72, 73, 92, 113, 138, 150.
Vittorino (da Feltre), 30.
Volpi. 29.
Zumbini, 124.
Wilde, 48.

INDICE

Prefazione . . . . . pag. 5
Introibo . . . . . » 7
Una lauda al Medio Evo . . . . » 15
La fine dell' Evo Medio e un dissidio insanabile » 21

—La Rinascenza

I. L' irruzione nella vita . . » 25
II. Lo specchio in frantumi . . » 29
III. La casa gioiosa . . . . » 31
IV. La dolce religione degl' Italiani . » 36
V. Ansia d'una nuova realtà spirituale » 36
VI. Cercatori d' ideale . . . . » 41

Biografia spirituale di Agnolo Poliziano . » 47
—La poesia di Agnolo Poliziano
—I momenti di utilizzazione e dispersione

I. La sonnolenza estetica delle Sylvae » 65
II. Epigrammi greci e latini, Elegie, Odi, Inni . . . . . » 79
III. La Festa di Orfeo. . . . » 97
IV. Il dilettantismo dei Rispetti . . » 117

—I momenti dl grazia

I. La delizia delle Stanze . . » 123
II. Le ballate . . . . . » 156
Bibliografia . . . . . » 169
Indice dei nomi . . . . . » 175

PQ
4630
P5Z97
1921
c. 1
ROBA

Angelo Ambrogini
vanni
a Rinascenza e la poesia di
o.
i I 30.7.53